ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ಮಹೋನ್ನತಿ

ಪ್ರೊ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಎಂ. ಎ.
ಪುಣೆ

ಸಂಚಾಲಕರು:

ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಹೈದರಾಬಾದ

ತಾರಾಮಾರ್ಗಾ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳು
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಭಾಂಡಾರ
ಧಾರವಾಡ

ಅಭಿನವ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ೨೨

ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ಮಹೋನ್ನತಿ

ಪ್ರೊ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಎಂ. ಎ.
ಪುಣೆ

ಜುಲೈ ೧೯೩೪

ಸಂಚಾಲಕರು:

ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಹೈದರಾಬಾದ

ಸಂಚಾಲಕರು:

ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು

ಹೈದರಾಬಾದ (ದಕ್ಷಿಣ)

ಪ್ರಕಾಶಕರು:

ರಾ. ಬ. ಜಾಗಿರದಾರ

೨೮೮೦ ಗೌಳಿಗೂಡಾ

ಹೈದರಾಬಾದ (ದಕ್ಷಿಣ)

ಮುದ್ರಕರು:-

ಬಳವಂತ ನಾರಾಯಣ ಬಾಗಲವಾಡಿ

ಮೋಹನ ಮುದ್ರಣಾಲಯ

ಧಾರವಾಡ

ಬಿನ್ನಹ

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತುಂಬಾ ನಡೆದಿರುವವು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿಜಾಂ ಕರ್ಣಾಟಕವು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿರಲು ಅನೇಕಾನೇಕ ತಡೆಗಳಿರುವವು. ಆದರೂ ಇತ್ತೀಚೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ತುಂಬಲು ಹಲವು ದಾರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರುವದು. ನಮ್ಮಗಳ ಭಾಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಈ ನಮ್ಮ ಅಭಿನವ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯು ತನ್ನ ಯಥಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ "ಕನ್ನಡದ ಕಿಡಿಗಳು" ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಮಾಡಿರುವದು. ಇದೀಗ ಮಾಲೆಯ 'ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ಮಹೋನ್ನತಿ' ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವದು.ಈ ಎರಡನೆಯ ಪುಸ್ತಕವು ಇದಕ್ಕೂ ಬೇಗನೆ ಹೊರಬೀಳಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೇನು.? ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಆಕಸ್ಮಿಕ ತೊಂದರೆಗಳು ನಮಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡುವೆವು.

ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ ಸಂಕಲ್ಪದ ಮೇರೆಗೆ ನಾವು ಈ ಮಾಲೆಯ ಮೂರನೆಯ ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಸಲ್ಲಿಸುವೆವೆಂದು ಆಶ್ವಾಸನ ವನ್ನೀಯುವೆವು. ತಡೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ನಾವು ಕೈಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಗೆ ಮಹನೀಯರಾದ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ- ವಿಶೇಷತಃ ನಿಜಾಂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಗದ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಉದಾರ ಸಹಾಯ-ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಿನ್ನಹ.

ನಮ್ಮ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ತಮ್ಮ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನಿತ್ತ ಪ್ರೊ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಇವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಸಂಚಾಲಕರು

ಅಭಿನವ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಹೈದರಾಬಾದ

ಮುನ್ನುಡಿ

ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ನಾನು ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವು ಬಂದಾಗ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷಣವಿದು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ ವಾಗಿದೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ. ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಭಾಷಣದ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯನ್ನೋದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ತರುಣ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ನನ್ನನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ರಾಯಚೂರಿನ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರಾದ ಶ್ರೀ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಅಭಿನವಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಲು ಇಚ್ಛೆಪಟ್ಟರು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಭಾಷಣವು ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಗೆ। ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ನನಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಶ್ರೀ. ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಭಾಷಣವನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಗೆ। ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರಿಗೂ ಚಿರಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಆಂಗ್ಲವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ಈ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಅವತರಣಿಕೆಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ಉಳಿದೆಡೆಗೆ ಸಹ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಚಾರಪಥದ ಹೊಳಹು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಈ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿಯ ತಳಹದಿಯು ಆಂಗ್ಲವಿಮರ್ಶೆಯದು; ಕಟ್ಟಡವು ನನ್ನದು.

೧-೬-೩೫ }
ಪುಣೆ. }

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ

ಕವಿ

ಕಾವ್ಯ

ಮಹೋನ್ನತಿ

* ಅಭಿನವ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲಾ ಎಂಬುದರ ಬದಲು ಅಭಿನವ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಎಂದು ತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅಭಿನವ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು.

ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ಮಹೋನ್ನತಿ

ಮಹನೀಯರೆ,

ತಾವೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ತಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರ" ಬೇಕೆಂದು ತಾವೇನೋ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ನನ್ನಲ್ಲಿದೆಯೇನೆಂದು ನಾನು ಸಾಶಂಕ ನಾಗಿರುವದುಂಟು. ಇರಲಿ. ನಾನು ಆಸೀನನಾದರೂ ಉದಾಸೀನ ನಾಗುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆ - ಅಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣ ಯಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವು ತಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಿಸಿ ತಾವು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ. ಅದರಂತೆ ನಡೆಯುವದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾರಸ್ವತ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ತಾವು ನನ್ನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಸ್ವತಃ ಮೂರ್ತಿಯೇನೋ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ತಾವು ಆರೋಪಿಸಿದ ಪ್ರೇಮ-ವಿಶ್ವಾಸಗಳೇ ಆ ಮೂರ್ತಿಯು ಕರ್ತವ್ಯಪರಿಪಾಲನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ವಾಗುವವು.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಈ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರೆ ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ನನ್ನ ಮನೋ-ದೇವತೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅವರಿಂದಾದ ಸೇವೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ತರಗತಿಯದಲ್ಲ. ಅವರಿಂದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯೂ ತಲೆ-ದೂಗಿಸುವಂತಹದು. ನಾನು ಅನನುಭವಿಕ. ಆದರೂ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯ ವನ್ನು ಯಥಾಮತಿಯಾಗಿ ಸಾಂಗಗೊಳಿಸುವೆನು. ತಪ್ಪಿದ್ದರೆ ಕ್ಷಮೆ ಯಿರಲಿ.

ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ

ಇದೇ ವರ್ಷ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನವು 'ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ' ಯೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ವಹಿಸಿರುವದು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಸಂತೋಷವೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಅಚ್ಚು-ಮೆಚ್ಚನ್ನು ಪಡೆದ ಮೋಹ-ಮಮತೆಯ ಪುತ್ಥಳಿಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರೇನು? ಪ್ರೇಮವು ಪುನರುಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. 'ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಪುನರುಕ್ತಿಯೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಯಾಕಂದರೆ 'ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ'ವೆಂಬ ಅಭಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ಅಡಕ ವಾಗಿದೆ.

ಆದರೂ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನವು ಮೊದಲು ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ ಯೆಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂಬುವದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಸುರುವಾದ ನಾಡಹಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಉತ್ಸವ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವು ದೊರಕಿತು. ಮುಂದೆ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ನಾಡಹಬ್ಬದೊಡನೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸ ಹತ್ತಿತು. ೧೯೩೯ನೆ ಇಸ್ವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನವು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದಾಗ ಸ್ವಾಗತ ಮಂಡಳಿಯವರು ಒಂದು ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ ಯನ್ನೂ ನೆರೆಯಿಸಿದರು. ಇನ್ನೂ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನ ವಾರ್ಷಿ ಕೋತ್ಸವದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸದಿದ್ದರೂ ಮೈಸೂರು, ಕಾರವಾರ, ಮಡಿಕೇರಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮೊದಲಾದ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜರುಗಿಸಿತು.

ಆದರೆ, ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದ್ದು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲ. 'ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ'ವೆಂಬ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಾಮ ವನ್ನೇ ಅದು ಧರಿಸಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅದು 'ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ' ಯೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಲೇಖಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡಿ ದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತು. ಗದ್ಯಲೇಖಕರಿಗೆ ಇದು ತುಸು ಅಸಮಂಜಸವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ 'ಯೆಂದು ಅದು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವರಿಗೆ ಸರಿಸೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಯಾಕಂದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಗಾರರಿಗೂ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯವು ದೊರೆತಿತ್ತು. ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಅವರೇಕೆ ಭಾಗ ವಹಿಸಬಾರದು? ಸರಿ. 'ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಲನ'ವೆಂದು ಕುಟುಂಬದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಯ ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯು ಗದ್ಯಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನವಾಯಿತು; ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದುದಲ್ಲದೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಾದ ಗೊತ್ತುವಳಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಂಗವಾದಂತೆಯೂ ಆಯಿತು.

ಇದು ಸ್ತುತ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಟೀಕೆಗೆ ಆಸ್ಪದವು ದೊರೆಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಬಾಣಗಳು ಸುರಿದವು. "ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ; 'ಕಣಸು-ಗೆಣಸು-ಮೆಣಸು',—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೇನು ಕೊರತೆ? ಚಿಕ್ಕವರೂ ದೊಡ್ಡವರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ"ಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಹಳಹಳಿಸಿದರು. "ಪದ್ಯಲೇಖನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ದೈವಾಯತ್ತವಾದುದು;ಅದನ್ನು ಇವರು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಉಳಿದವರು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟರು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸೋಣ.

ಅಂತೂ, ಮಹನೀಯರೇ! ನಾವೀಗ ಕಲೆತಿರುವದು ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ. ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರಥಿಯೊಬ್ಬಳೇ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಸಂಗಮವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ!

'ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ'ವೆಂದು ಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲ? ಗಂಗೆ ಯಮುನೆಯರಲ್ಲದೆ ಸರಸ್ವತಿಯಂತೆ ಗುಪ್ತವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಮೂರನೆಯದೊಂದು ಪ್ರವಾಹವು ಇಲ್ಲಿರಬಹುದೇ? ಮಹನೀಯರೆ! ಇರುವ

ದೆಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿಬಿಡುವದು ನೆಟ್ಟಗೆ. ಅದೃಶ್ಯವಾದರೂ ಅದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದೆಂದು ಹೇಳಿದ ಈ ಪ್ರವಾಹವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೇ ಸರಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ, ಶ್ರಾವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರಾವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಮತ್ತೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ಇಬ್ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿರುವದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅಭಿನಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರವೇಶವಿದೆ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಹೀಗೆ ಭೇದಗೊಳಿಸುವದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬರುತ್ತ ಶ್ರಾವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಧತಿಯು ಒಳಸೇರಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಯಾವಾಗಲೂ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಾಂಗವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ 'ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ಮಾನ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ 'ಗದ್ಯಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಂಕುಚಿತವಾಗುವದಿಲ್ಲವೆ ? ಅದರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವು ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವದು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ 'ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ' ಯೊಂದೇ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಬಿಗಿಯಾದ ಕಲೆ. ಯಾವ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾದುದೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುವದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಭಾಗದ ರೀತಿಯೂ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಆಸ್ಪದವು ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಂತೆ ಕತೆಗಾರರ, ನಾಟಕಕಾರರ, ಇನ್ನುಳಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತೊಂದರೆಗಳು ಎದುರು ಬರುತ್ತಿವೆ

ಯೆಂಬುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅಂತೇ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಈ 'ಗೋಷ್ಠಿ'ಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದದ್ದು ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ, ಓತಿ (Chameleon) ಯಂತೆ ಈ ಸಮ್ಮೇಲನವು ತನ್ನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸದಂತೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? **ಇದು 'ಕಲೋಪಾಸಕರ ಗೋಷ್ಠಿ'** ಯೇಕಾಗಬಾರ ದೆಂದು ಹಲವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಥ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೂ ಎರಡು ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. (೧) ಕಲೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ರಸಾನುಭವವು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. (೨) ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೋಪಾಸ ಕರ ಸಾಧನೆಯೂ ಒಂದೇ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಜನಿಸುವ ಆನಂದವೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯದು. ಅಂದಮೇಲೆ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನವು ಕಲೋಪಾಸ ಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯೇಕಾಗಬಾರದು?

ಈ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವು ಹೀಗಿಯೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನೆ ವ್ಯಾಪಿಸಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ಪತ್ರಿಕಾ ಕರ್ತರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಿವೆ; ಬೇರೆ ಕಾಲವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಸೀಮಾರೇಖೆ ಯನ್ನು ಎಳೆಯೋಣ. 'ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ'ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿ ಸೋಣ!

ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಕಲೋಪಾಸಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ವಾಹಕಗಳು (Medium) ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವದ ಸಾಮ್ಯವಿದೆಯಲ್ಲದೆ ವಾಹಕದ ಸಾಮ್ಯವೂ ಇದೆ. ಶಬ್ದದ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ಶಬ್ದದ ಇಂದ್ರಜಾಲವನ್ನೇ ಈ ವಿಭಾಗಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸುವವು.

ಕಲೋಪಾಸಕರಾದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಮ್ಮೇ ಲನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಶಬ್ದವು ಚರಿತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ, ರಾಜ

ಕಾರಣ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ವಾಹಕವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೇತಿಹಾಸಗಳ ಕಲೆಯು ಈ ಸಮ್ಮೇಲನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ; ಅವುಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕಲೋಪಾಸಕನಿದ್ದಾಗ ಈ ಸಮ್ಮೇಸಲದ ಸದಸ್ಯನಾಗುವನು; ಇಲ್ಲದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನದ ಮಹೋದಧಿಯನ್ನು ಕೂಡುವನು. ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ (personal essay), ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ,–ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಾಗಗಳು. ಇವುಗಳ ಪುರಸ್ಕರ್ತರೆಲ್ಲ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನದ ಜೀವಾಣುಗಳು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವಿಭಾಗಗಳ ಕೂಟಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಲಲಿತ ನಿಬಂಧಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆಯಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲೇಖನವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ. ಇದನ್ನೆಸಗುವ ಲೇಖಕರು ಕವಿಗಳು. ಇದನ್ನುಳಿದುದೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರ; ಇಲ್ಲನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ತಳವೂರಿ ನಿಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನ–ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನದ ಕಾರ್ಯವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯವು ಜಹೆಚ್ಚು. ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನದ ಅನಂತ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿರಂತರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಜ್ಞಾನವಿಭಾಗಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಭಾಷಾಸಂಬಂಧ, ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಗಹನವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಳಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಲಿಪಿ, ಟೈಪ ಲಿಪಿ, ಮುದ್ರಣ

ಸುಧಾರಣೆ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನವು ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ವಾಙ್ಮಯದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೂ ಭಾಷೆಯ ಭೂಷಣವನ್ನೂ ಅದರೊಡನೆ ದೇಶದ ಉದ್ಧಾರವನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಸತತವಾಗಿ ಹೆಣಗುತ್ತದೆ.

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ

ಮಹನೀಯರೆ! ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ತುಸು ಗೊಂದಲವೆದ್ದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿದೆನಷ್ಟೆ. ಇದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ನೀರಸವಾದರೂ ಚಿತ್ತೈಸಬೇಕು.

ಮೊದಲು ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಕಾಲಿದಾಸನಂತೆ ಬಾಣನೂ ಕವಿಯು. ಆದರೆ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ' 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ೫೧ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು 'ಅದೆಂತೆನೆ' ಎಂದು ವಚನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೊಡನೆ ಕವಿತ್ವವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಭೇದವು 'ಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಗದ್ಯ'ಗಳ ನಡುವಿರುವದಿಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಶಾಸ್ತ್ರ'ಗಳ ನಡುವಿದೆ.

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಭೇದವು ತಾಳಲಯಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿದೆ. ಗದ್ಯವು ನಡೆದರೆ ಪದ್ಯವು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಳಿನದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನು **ಇದ್ದ** ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು **ಇರಬಹುದಾದ** ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸದ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ

ಮಾತನ ಬ್ರಹ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಗತಿಕ (factual) ಸತ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರನ ಪ್ರಧಾನವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ಸತ್ಯವೇ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಸ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನ ನಿರೂಪಣಾಪದ್ಧತಿಯು ಸರಳವಾದುದು; ಹೇಳಬಯಸಿದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವದೇ ಅವನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ. ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದುದು, ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾದುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಳಮೈ–ಹೊರಮೈಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಶೋಧವಾದ ಹಾಗೆ ಮಾಸುತ್ತ ಹೋಗುವವು. ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳು ಚಿರನವೀನವಾಗಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವದು; ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಬೆರೆಯಬಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ತೋರಿಸುವವನಿದ್ದೇನೆ. ಕಾವ್ಯ–ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಬೆರೆಯು ತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ,ತುಸು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬೆರಸಿದರೆ, ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ'ದೊಡನೆ 'ಧರ್ಮ' ವನ್ನೂ ವಿಶದಪಡಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಾಗು ತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈಗ ನೀವು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಇದು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮತವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಬೇಕನ್, ಬೆನ್ ಜಾನಸನ್, ಸಿಡ್ನೆ, ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಮೊದಲಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೇ. ಮೌಲ್ಟನ್ನನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರಾಚೀನಕಾವ್ಯದ ಬಹು ಭಾಗವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಗಳು. ಆಧುನಿಕಜೀವನದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವದರಿಂದ ಅವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಷ್ಟೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ–ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವು ಕಾಲಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನೂ ಮೌಲ್ಟನ್ನನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಬರಬರುತ್ತ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಜನರಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಆಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸ,ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ವಕ್ತೃತ್ವ ಎಂಬ ಮೂರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಭಾಗಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಮುಂದುಮುಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೆಳೆದು ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧ ವಾಗಿ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ಸಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ.

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು: ಐತಿಹಾಸಿಕ ತುಲನೆ

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ವಿಂಗಡಿಕೆಯು ಯಾವಾಗ ಸಂಭವಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ವಾಙ್ಮಯವು ಮೊದಲು ಉದಿಸಿದ್ದು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ. ಗ್ರೀಕ್‌ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಸಿಗುವ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ಹೋಮರನ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರೀಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸಿಯೋಡ್ ಮುಂತಾದವರ ಗದ್ಯಯೋಜನೆಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಉಪ-ನಿಷತ್ತು-ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳೇ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಶಿಲಾಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜವಂಶಾವಳಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕೂಡ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಇತಿಹಾಸ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಭಾಗ ಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುವ ಕಾಲವದು; ಅವು ಹುಟ್ಟಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವದು ಮುಂದಿನ ಮಾತು.

ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಪದ್ಯದ ಬಳಕೆಯಾಗಲು ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬು ದನ್ನು ತಿಳಿಯುವದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಛಂದೋಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆ ಯನ್ನು ನೆನಪಿಡುವಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕೂಲವಿದೆ ಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ

ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ, ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಅನುಕೂಲ್ಯವು ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಕವಿಗಳು ಗದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುವಾಗ ತಂಬೂರಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತಿವಾದ್ಯವನ್ನು ಅವರೊಡನೆ ಮಿಡಿಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯಿರುವದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರನೆದುರಿಗೆ ಲವಕುಶರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ದಾಗ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯಿದ್ದಿತು. ಇಂಥದೊಂದು ತಂತಿ ವಾದ್ಯದ ಸ್ವರವು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಗುರಾಗುವದು. ಕ್ವಿಲರ್ ಕೂಚನು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಈ ತಂತಿವಾದ್ಯದ ಜೋಡಿಯೇ ಪದ್ಯಪ್ರಯೋಗ ದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಮಯತೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಅಂತೇ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವನಾಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಕೋಲರಿಜನು ಹೇಳುವಂತೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿಯು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ತರಹದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು. "ಭಾವನೋದ್ರೇಕ ರಾಗೋದ್ದೀಪನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಧದಲ್ಲಿರಿಸಲು ಹೆಣಗುವ ಒಂದು ಸಹಜೋತ್ಪನ್ನವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮತೂಕವು (balance) ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. . . ಈ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ (salutary) ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಯು (antagonism) ತಾನು ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಪೋಷಣ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. . . . ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಈ ಸಮತೂಕವು ಅದರ ಮೇಲೆ ಇಳಿದು ಬಂದ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ (will) ನಿರ್ಣಯಶಕ್ತಿ (judgment) ಗಳ ಬಲದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿಯೂ, ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದಂತೆ ಆನಂದಾರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ."

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದ ಅನುಷ್ಟುಭ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ ನಾವು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಒರೆದು ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅನುಷ್ಟುಭ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉಗಮವಿದೆ:

"ಮಾ ನಿಷಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಂ ತ್ವಮಗಮಃ ಶಾಶ್ವತೀಃ ಸಮಾಃ ।
ಯತ್ ಕ್ರೌಂಚಮಿಥುನಾದೇಕಮವಧೀಃ ಕಾಮಮೋಹಿತಂ ॥

ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಆ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆಸಗಿದ ವ್ಯಾಧನನ್ನು ನೋಡಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಸ್ಫುರಿಸಿತ್ತು, ಭಾವನೆಯು ಸೆರೆಯು ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ತಪಸ್ವಿಯ ನಿಗ್ರಹಶಕ್ತಿಯು ಅವನ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಅವನ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ತೇಜಸ್ಸು, ಒಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಬಂತು. ಅವನ ಸಂತಾಪದ ಪರ್ಯವಸಾನವು ಕೇವಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಧನ ವಧೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವೆಚ್ಚವಾಗಬಹುದಾದ ಆ ವೀರ್ಯವು ಅವನ ನಿಗ್ರಹಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನು ಅವನ ನಿರ್ಣಯಶಕ್ತಿಯು ಅನುಮೋದಿಸಿತು. ರಾಗೋದ್ದೀಪನದಿಂದ **ಕ್ರಿಯೆ**ಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದು ನಿಗ್ರಹಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ **ಕೃತಿ**ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಛಂದಸ್ಸು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿಯ ಸಹಾಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಮುಂದೆ ಅದೊಂದು ಅಮೃತವಾದ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಛಂದಸ್ಸು ಬೆಳೆಯಿತು. ಸೃಷ್ಟಿಯು ಅಜ್ಞೇಯವಾದ ರಹಸ್ಯಗಳ ಅಂತಃಪುರವಾಗಿದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮಾನವನು ತೋರಿಸಿದ ಕುತೂಹಲವೇ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಪ್ರಾಸವು (rhyme) ಅಗ್ನಿಯಷ್ಟೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ಶೋಧವೆಂದು ಹಂಬರ್ಟ್ ವೂಲ್ಫನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗವು ತನ್ನ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಶಾಂತಿ-ಪುಷ್ಟಿ-ತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಿರೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಋತ್ವಿಜರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಕವಿಗಳು ಲೋಕನಾಯಕರ ಗುಣಗಾಯನಕ್ಕಾಗಿ ಇದೇ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ ವೇದಕಾಲದ ನಂತರ ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಬಂದವು.

ಗದ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೃದ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಜನತೆಯು ಕಂಡುಹಿಡಿದಂತೆ ಗದ್ಯದ

ಉಪಯುಕ್ತತೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಇದಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಹತ್ತಿತು. ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟು ಲಲಿತವಾದ ಕಲೆಯು ಗದ್ಯವಾಗಲಾರದೆಂದು ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ತನ್ನ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಸಹ ಗದ್ಯವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆರಸಹತ್ತಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಹ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ತನ್ನ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕರು ಗದ್ಯದ ಅನಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗಾನ'ವಿಲ್ಲ ನೋಡಿರಿ! ಅಲ್ಲಿ ಪದಸಂಗೀತದ ಪರಮಾವಧಿಯಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಸ್ಕಾಟ್, ಬಾಲ್ಝಾಕ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹೆಸರಾದ ಗದ್ಯಕಾರರಾಗದೆಯೂ ಕೂಡ ಗಣ್ಯರಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಹಾರಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗದ್ಯವು ನೆಲವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವದು. ದೃಶ್ಯಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರದವರು ಮೊದಲು ಮೊದಲಿಗೆ ಅಪವಾದಗಳಂತಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿ – ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲೆಸಗುವರು. ಮುಂದೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಂಶಾವಳಿಯೂ ಬೆಳೆಯುವದು. ಆಗ ಅವುಗಳ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನೂ ಜನರು ಒಪ್ಪುವರು."

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅವಶ್ಯವೇ ?

ಮಹನೀಯರೆ! ಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿತಷ್ಟೆ? ಅಂದಮೇಲೆ ಪದ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನು? ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಏಕೆ ಬಳಸಬಾರದು.

ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಕಲೆಯಿದೆ. "ನೂರು ವಿಹಗಗಳಾಗಿ ನಾನವರ ಕರೆಯುತಿಹೆನು" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸೃಷ್ಟಿ

ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ತಾಳಲಯವನ್ನು ಹರಡಿದ್ದಾಳೆ. ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಈ ತಾಳಲಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದೇವತೆಯು ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡಿಸುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಮ್ಮೆಲನದಲ್ಲಿ ಈ ನಾದಮಯತೆಯಿದೆ. ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳಿಲ್ಲಿದೆ; ಭಾಷೆಗಳ ಶಬ್ದರಚನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಚರಾಚರವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ತಾಳಲಯವು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮಾನವನೂ ತನ್ನದೊಂದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದು ಸಹಜವಲ್ಲವೆ? ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅವನು ಸಾಧಿಸಬೇಡವೆ? ಇದೆಲ್ಲ ಅವನ ಅನುಕರಣಬುದ್ಧಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾಳಲಯವೂ ಈ ಅನುಕರಣಬುದ್ಧಿಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರ ಅಗತ್ಯವು ಎಷ್ಟಿರಬಹುದು ?

ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವು ಬಂದ ಮೇಲೂ ಪದ್ಯವು ಏಕೆ ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡಿತು ? ಮುಗಿದು ಹೋಗಬಾರದಾಗಿತ್ತೇಕೆ ? ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾತ್ತರಸನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಉದಿಸುವ ಭಾವನಾಲಹರಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಪದ್ಯದ ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆ, ತಾಳಲಯಗಳೇ ಬೇಕು; ಇದರದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಉಸಿರಿನ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಯದ ಮೂಲವು ಔಪಯೋಗಿಕವಾಗಿಯೇ ಇರಲೊಲ್ಲದೇಕೆ. ಅದು ಈಗೊಂದು ಮೋಹನಮಂತ್ರವಾಗಿದೆ.ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗವು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದುದೆಂದು ಬೊಸಾಂಕೆಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಾತಾವರಣ, ಒಂದು ಆಚ್ಛಾದನವಿದ್ದಂತೆ; ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದುದು; ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಎಂಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಲಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವರು. ಪದ್ಯಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸ್ವರ, ಒಂದು ತಾನವಿರುತ್ತದೆ;

ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯೆಲ್ಲ ಈ ತಾನ (Tune) ದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬರಬಹುದು; ಆದರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ, ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ, ಬರಲಾರದೆಂದು ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ವಿಲ್ಸನ್ ಎಂಬ ಮಹಿಳೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವು ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ವಿದ್ದಾಗ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲೇಬೇಕಾಗುವದು; ಅದು ಭಾವ ನಾವಿಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬುದು ಕ್ವಿಲರ್ ಕೂಚನ ಮತ. "ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಭಾವನಾಪ್ರೇರಣೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಜನಿಸುವ ಸಮಗ್ರ ಸಂತೋಷವು ಒಂದೇ ಜಾತಿಯದೆಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯು ವದು ಇಡಿಯಾದ ಆನಂದವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಸಹ ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಆನಂದವು ಲಭಿಸುತ್ತ"ದೆಂದು ಕೋಲರಿಜನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸು ವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ತಾಳಲಯದೊಳಗಿಂದ ಹಾಯಿಸಬೇಕಾ ಗುವದು; ನಗು, ಬಿಕ್ಕು, ಆನಂದೋದ್ರೇಕ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪ ಣೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಾಳಲಯವಿದೆ; ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿ ಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವದೇ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇನ್ನೊರ್ವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ವಿಂಚೆಸ್ಟರನು ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ: "ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವು ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗದೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೈವಲ್ಯದಲ್ಲಿ–ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ – ವ್ಯಕ್ತವಾಗು ವದು. ಆದರೆ ಭಾವನೆಯೊಡನೆ ವಿಚಾರವು ಬೆರೆತೊಡನೆ ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯವು ಬೇಕಾಗುವದು. ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಹೀಗೆ; ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ಪಙ್ಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಹಾಗು ವಿಚಾರಗಳ ಸರಿಬೆರಕೆಯಾಗ ಬೇಕು. ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಾಂದಸಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ನಾವು ಕಾಯಬೇಕಾಗುವದು." ಕಲ್ಪನಾ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವೇ ಅರಸೆಂದು ಇನ್ನೊರ್ವ ಲೇಖಕನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಈ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾದವು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ವ್ಹಿಟ್-

ಮನ್ನನ ಕೃತಿಗಳು, ವಚನಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ ಏನು ? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ–ತಾನವು ಕೂಡ–ಇದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತ (free verse) ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅಂಗಗಳು ಮೂರು: (೧) ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ. ಮುಂತಾದವುಗಳು: (೨) ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆ. (೩) ತಾಳಲಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದೊಂದು ಅಂಗವಿದ್ದರೂ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಕ್ವಿಲರ್ ಕೂಚನು ಬಾಯಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯ "ಜೋಬನ ಅಧ್ಯಾಯ"ವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ "ನೋಡಲಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ಗದ್ಯದ ಸ್ವರಭಾರ (accent) ವನ್ನು ಕುಕ್ಕಿಸುವಂಥ ಮಿಂಕ್ಕಿಸುವಂಥ ಗಾನಮಾಧುರ್ಯವು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಅದರ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತವು ಎಷ್ಟು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದರೂ ಈ ಭೇದವು ಉಳಿಯುವತನಕ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ವ್ಹಿಟ್‌ಮನ್ನನ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಮೆಯಿಲ್ಲದ ಗದ್ಯವೆಂದೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌಂಡ್, ಇಲಿಯಟ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪದ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರುಹೂ ಸಹ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮಗೆ ಕರ್ಣರಸಾಯನವಾದಂಥ ಒಂದು ತಾನ (Tune) ವನ್ನು ಅವರು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವೂ ಪದ್ಯಕೃತಿಗಳೆ"ಂದು ಹಂಬರ್ಟ್ ವೂಲ್ಫನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಒಪ್ಪುವಾಗ ಎಬರ್‌ಕ್ರೋಂಬಿಯ ಈ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು; "ಕೆಲವೊಂದು ಪದಭಾಗಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯದ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮಗ್ರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಉಪಯೋಗವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಕೊರತೆಯು ಉಂಟಾದಂತೆ ನಮಗೆನಿಸುವದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಛಂದಸ್ಸು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯಕ್ಕಿಂತ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವೃತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಸಹ, ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಚಕ (expressive) ವಾಗಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿತಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆ ಮಾತಿನ ತಾಳಲಯವಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಒಂದು ತಾನವಿತಾನದ ಮಾದರಿಯ (pattern) ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯೂ, ಅದನ್ನು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದ ಕಾರಣ ಆ ತಾನದ ಪಾರಂಪರ್ಯವೂ (continuity) ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳು ಕೂಡಿದಾಗ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ಜನಿಸುವ ತನ್ಮಯತೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗುವದು.''

ಹೀಗೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅವಶ್ಯವಿದೆಯೇನೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿಡಲ್ಟನ್ ಮರೆಯು ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ.ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯರತ್ನಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ, ಹಾಗು ಅಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಬಂಧದ (ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ) ನಡುವೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೆ ? ಅಂಥ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ, ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.ಹಾರ್ಡಿಯವರ 'ಡಿನ್ಯಾಸ್ಟ'ದ ಇಲ್ಲವೆ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ದಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯಮಯ ವಸ್ತುವು '' ವಾರ್ ಎಂಡ್ ಪೀಸ್ '' ಹಾಗು ''ದಿ ಬ್ರದರ್ಸ್ ಕರಮಝೋವ್'' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವೂ ಉಳಿದೆರಡರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವದು ಯೋಗಾಯೋಗವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ಬಂಧವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಮುಂತಾದ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾರ್ಡಿಯವರ 'ಡಿನ್ಯಾಸ್ಟ' ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ 'ಪ್ರೆಲ್ಯೂಡ್' ಹಾಗು ಬ್ರೌನಿಂಗನ ''ದಿ ರಿಂಗ್ ಎಂಡ್ ದಿ ಬುಕ್'' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರದೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವಾಗ, ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಯೋಜನೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಂಥದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಕೊಂಡಿವೆ. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ದ್ವಿತೀಯಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ೩೫ನೆಯ ಶ್ಲೋಕವಿದು:

"ಶರದದ ಚಂದ್ರನಂ ವಿಮಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಬಾಳ ದಿನೇಶನಂ ತಪೋ |
ಹರ ಕಿರಣಂ ಕಿಶೋರ ಹರಿಯಂ ನವ ಕೇಸರ ರಾಜಿ ಮಿಕ್ಕ ದಿ |
ಕ್ಕರಿಯಂ ನೂನ ದಾನ ಪರಿಶೋಭೆ ಮನಂಗೊಳೆ ಪೊರ್ದುವಂತೆ ಸುಂ- |
ದರ ನವಯೌವನಂ ನೆಱ ಕಿಯೆ ಪೊರ್ದೆ ಗುಣಾರ್ಣವನೊಪ್ಪಿ ತೋಱಿದಂ ||

ಆದರ ಮುಂದಿನ ವಚನವಿದು: "ಅಂತು ನವಯೌವನಂ ನೆಱಯೆ ನೆಱಯೆ ನಿಱಿ ನಿಱಿಗೊಂಡ ಗುಣಾರ್ಣವನ ತಲೆನವಿರ್ಗಳ್ ಲಾವಣ್ಯ ರಸಮನಿಡಿದಿಡಿದು ತೀವಿದ ಕಮಲಾಸನನ ಬೆರಲಚ್ಚುಗಳನ್ನವಾದುವು." ಈ ವಚನವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಿರಬಾರದು ? ಅಲ್ಲವೆ ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕವೇಕೆ ವಚನವಾಗಬಾರದು ? ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಉತ್ಪಲ ಮಾಲೆ ಚಂಪಕಮಾಲೆಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಮಥಿ ತಾರ್ಥವಿಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. "ಗದ್ಯವು ವಿಶೇಷತಃ ಎಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಛಂದಸ್ಸು ಆತ್ಮನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ನಿಂತಿದೆ. ಅಂತೇ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಬಾಂಧವ್ಯವಿದೆ. ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಂತವು ಮುಗಿ ದಾಗ ತಾನೆ ನಾವು ಪದ್ಯದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ನಾವು ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದರೆ ಹಾನಿ

ತಟ್ಟುವದು ಸಮಗಲ್ಲ, ಆ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಬ್ಬಿಗನು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗದ್ಯವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸದಿರಲಿ!''

ಮುದ್ದಣನು ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯದೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಆತನ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುದ್ದಾಗುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ಅನೇಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ''ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ''ದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಗದ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ', 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ'ಗಳೊಡನೆ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ವೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗುತ್ತಿತ್ತು!

ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳು

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಕವಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿ. ಅದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಳಬಹುದು; ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಶ್ಲೋಕದೊಡನೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವರ್ಣನಾಪರ ಕಲಮನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಪಂಪನಿಂದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ಲೋಕ-ವಚನಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಹಲವೆಡೆ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದರೂ, ಸಾಧಾರಣತಃ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯು (concentration) ಹೆಚ್ಚು. 'ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿ'ಯು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು; ಅದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಗತಿ.

> ''ಅನ್ನದಾನಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನು ದಾನಗಳಿಲ್ಲ।
> ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಮೇಲು ಇನ್ನಿಲ್ಲ–ಲೋಕಕ್ಕೆ।
> ಅನ್ನವೇ ಪ್ರಾಣ ಸರ್ವಜ್ಞ॥

ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳೆಂದರೆ ವಾಮನನ ತ್ರಿಪದಗಳೆಂಬ ಮಾತು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹದು.

ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹವಣಿಸುವವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಈ ಗುಣವು ಇರುವದುಂಟು. ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು ಈ ಬಿಗಿತದ, ಈ ವೀರ್ಯದ ನೆಲೆವೀಡು:--"ಕನಸಿನ ನೆಂಟು, ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಣ ಗಂಟು" "ಒಲಿದರೆ ನಾರಿ, ಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ" "ಕಬ್ಬಿನ ಮೇಲೆ ಜೇಸು ಇಕ್ಕಿದಂತೆ" ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪದ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ವಾಕ್ಯಾಂಗಗಳ (clauses), ವಿಚಾರಗಳ, ಸಮಾನಾಂತರ, ಸಮತೂಕಗಳಿವೆ. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವ "ನೀನೊಲಿದರೆ ಕೊರಡು ಕೊನರುವದಯ್ಯಾ!" ಮುಂತಾದ ಕಿರಿನುಡಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವದು. ಮೇಲಾಗಿ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು ಬಹುತರವಾಗಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಬಿಡಿ ನುಡಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಪದ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬಿಗುವು ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದು ನಾಯಿಯ ಕರುಣಾಮಯ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಜೀವನ-ಕಲಹ'ವೆಂಬ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರರು ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕಲಮಲವಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ' ಯೆಂಬ ಕವಿತೆಯು ಆರೆಂಟು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರಕುವ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಇದು.

ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಗದ್ಯವೂ ಸಹ ಪದ್ಯಮಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಈಗ ಸ್ಥೂಲಮಾನವಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು: ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯ ತಾಳಲಯವಿದೆ. ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಅಳೆಯುವದು ಎಂತಹ ಮಾತೊ! ಸೇಂಟ್ಸಬರಿಯವರು ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅವುಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಗಳಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿದಂತೆ. ಏಕೆಂದರೆ

ಗದ್ಯವು "ಪದಪಾದವಿಯಮಿತನಿಯಮನಾಸ್ಪದವಲ್ಲ." ಪದ್ಯವು "ಪದವಿ ದಿತಪಾದ ನಿಯಮನಿವೇದ್ಯ"ವಹುದು.

ವೃತ್ತ್ಯಗಳೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಅಸಂಖ್ಯಾಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ತಾಳಲಯವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು. (೧) ಸಾಂಗತ್ಯ, ರಗಳೆ, ಸರಳರಗಳೆಗಳಂತಹ ದೀರ್ಘ (sustained) ಛಂದೋ ರೀತಿಗಳು. (೨) ವೃತ್ತ, ಕಂದ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಮೊದಲಾದ ಶ್ಲೋಕ (stanza) ರೂಪಗಳು. (೩) ಭಾವಗೀತೆ, ಉಗಾಭೋಗ, ವಚನಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಲು ಸಾಲಿಗೂ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. (೪) ಅನಿಯಮಿತವಾದ ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯ.

ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವದು: ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಪದ್ಯದ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಕೂಡಿಯೇ ಇವೆಯೆಂದು. ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವದರಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಾವು ಕೇಳಹತ್ತಿದೆವೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಸಾಲುಗಳು ಬಂದೊಡನೆ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯು ಕೈಗೂಡಿ ನಮಗೆ ಆನಂದ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯದ ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಅನುಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿ (order) ಪವಣಿಸುವದೇ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾದ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುವದು ಗದ್ಯವೆಂದೂ ಕೋಲರಿಜನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಸಿಮನ್ಸನು ಇದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತು; ಇದಿದ್ದರೆ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಭೇದವಿರ ಲಾರದು; ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮಿತತೆಯೊಂದೇ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ಗುಣವೆಂದು ಅವನ ಮತ. ಈ ಮತದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ.

ಮುದ್ರಣಸು ಮಾಡಿದ ಕಾಮುರ್ಗಿಲ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯೂ ಪದ್ಯಮವಾದುದಲ್ಲವೆ?. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ! 'ಕನಸು', 'ಮುಗಿಲು', 'ಇಂಚರ' ಮೊದಲಾದವು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೀತಿಯ ಶಬ್ದಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಪದ್ಯದ ಹೃದ್ಯತೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಭಂಗ ಬರುವದಿಲ್ಲ. 'ಯೆಂಡ್ಕುಗ್ಗಡ್ಕ ರತ್ನ'ವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಬಳಕೆವಾತನ್ನೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಕಂಡುಬರುವದು. ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ಮೂರ್ಚ್ಛೆ
ಹೋಗುವಿರ ಪ್ರಾಸರಹಿತವು ಎಂದು? ಅದು ಏಕೆ?
ಹೆಂ. ಟ್ರೇ. ಕಾ., ಗಂ. ಟ್ರೇ. ಕಾ. ಯಾವ ಟ್ರೇ. ಕಾ. ಸೀವು?
ಷಟ್ಪದೀ ಷಡಕ್ಷರಿಯು ಬೇಕೆ? ಆ ಷಟ್ಶ್ಯಾಸ್ತ್ರ-
ದಾವರಣ ಬೇಕೆ ಕವಿತೆಗೆ?"

ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ವರ್ಡ್ಸ್ವರ್ಥ ಕವಿಯೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಆದರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಹೋಗಿ ವರ್ಡ್ಸ್ವರ್ಥನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ನೀರಸವಾಗಿವೆ. ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿಯು ತಾನೇ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವನೋದ್ದೀಪನೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉದ್ಭವವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ? ಕಾರಣ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯೂ ಭಾವನೋದ್ದೀಪಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೋಲರಿಜನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಲಾರದು. ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯು "ಏರಿಯೋ ಪ್ಯಾಜಿಟಿಕಾ" ಎಂಬ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದನು. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯು ಭಾವನಾಮಯವಾಗಿ

ಬಿಟ್ಟು ವಿಲ್ಯಮ್ಸನ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಯೇ ಮಸಕುಮಸಕಾಗಿದೆ. 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ'ಯು ಕೂಡ ಇಂಥ ಶೈಲಿಯ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಪುರಾಣವಾಗಿಲ್ಲವೆ?

ಅಂತೂ ಪದ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾವನೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಭಾವನೆಯ ತೂಕವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಸರಣಿಯು ಕೆಳಗುಮೇಲಾಗುವದು:

'ಕಂಡಿರ ಸುಂದರ ಕಮಲೆಯನು?';
'ಚಿಮ್ಮುತ ನಿರಿಯನು ಬನದಲಿ ಬಂದಳು
ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ":
'ಗಾಳಿಸಕ್ಕದಲ್ಲಿವು
ಮಾಡುತಿರಲಿ ಕ್ರೀಡೆಯಾ":

ಇವು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಪುನರುಕ್ತಿಯು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು.

ಅವೇ ಶಬ್ದಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಕೂಡ ಪದ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವದೆಂದು ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಚಾರವಾದ ಕೂಡಲೆ ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ಮಗಮಗಿಸುವ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸುವ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪನೆಗಳಂತೆ (notes) ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸಹ ಆ ಭಾಷೆಯು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

"ದೀರ್ಘ ದಿಗಂತದ ರೇಖಾತೋರಣ,
ನೀಲಾಕಾಶದ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ,
ಮೃಣ್ಮಯ ಶೈಲದ ಚಿನ್ಮಯ ಧಾರಣ
ವಿರಚಿತ ರಸಲಿಪಿ ಭಿತ್ತಿಯಲಿ"......... ಇತ್ಯಾದಿ.

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಅಂತರವಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಮ್ಯವಿರಬಹುದು. 'ಚಿಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪ'ದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೂ ಅನೇಕ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಅಂತರವೇ

ಇಲ್ಲ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ನೈತಿಕ, ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಷಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗವು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಆಗಬಹುದು. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ, ಬಖರುಗಳಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಹ ಗದ್ಯವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ರಸಿಕ ಜೀವನದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಮತೆಯಿದೆ. ಕಲ್ಪನಾ ರಾಜ್ಯದ ಬೆಡಗನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪದ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲದು. ಮೇಲಿನ ಈ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶಕನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ವಿಚ್ಛೇದಿಸುವ ವರ್ತುಳಗಳಂತಿವೆ. ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ವರ್ತುಳಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಎಡಬಲ ದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಕಮಾನುಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.

ಗದ್ಯವು ವೃತ್ತಗಂಧಿಯಾದಾಗಷ್ಟೇ ಮನೋಹರವಾದುದೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಕೂಡದು. ಅದರ ಓಟ-ನಡಿಗೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಗದ್ಯವು ಹಾಡಲರಿಯದು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಭಾರವನ್ನು ತೂಗಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯು ಅದೆಂತೋ ಹೃದಯದ ಆವೇಶವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ; ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡ ಹಾಡು ಗಾರಿಕೆಯಿದು. ಸಂಗೀತದ ಸಂಬಂಧವು ಅವ್ಯಕ್ತವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ. ಅಂತೇ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಸಂಗೀತಮಯವಾದಂತೆ ಅದರ ಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಕುಗ್ಗುವದು; ಅರ್ಥಗೌರವವು ಕಡಿಮೆಯಾಗು ವದು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪದ್ಯವು ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೈ ಮರೆಸುವದು. "ಗದ್ಯವು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆಗೀಗ ಮಾಡಬಹುದು ಆದರೆ ಇದು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಗದ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮೈಮರವಿನಲ್ಲಿ ತುಸುವಾದರೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯು

ಇದ್ದೇ ಇರುವದು.'' ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಬಹುದು; ಹಾರಲು ಅದಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವು ಹೆಚ್ಚು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯತೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳುವ ಬಗೆಯಾದರೂ ಇದೇ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುರುಳು ಹೊಮ್ಮಬೇಕು; ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು 'ಪಳಚ್ಚನೆ ಮಿಂಚಿ'ದರೆ ಸಾಕೆಂದು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿರುವ ವಿಹಂಗಮ ಗತಿಯು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ.

"ಯಕ್ಷರಾಕ್ಷಸರಿರಲಿ ಭೂತಜೆಂತರವಿರಲಿ
ದೇವ ಗಂಧರ್ವರ್‍ಯಾರಾರೆ ಇರಲಿ।
ಲಕ್ಷಿಸಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಲಿ ನನ್ನ ಮೊರೆ ಲಕ್ಷಿಸಲಿ
ರಕ್ಷಕನ ಸುದ್ದಿ ಯಾರಾರೆ ತರಲಿ॥"

ಇದರ ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನೇ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯೋಣ. "ನನ್ನ ಮೊರೆಯನ್ನು ಆಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂಥವರು ಯಾವ ಕುಲಕೋಟಿಯವರಿದ್ದರೇನು? ಅವರು ಯಕ್ಷರಿರಬಹುದು; ರಾಕ್ಷಸರಿರಬಹುದು; ಭೂತಬೆಂತರಗಳಿರಬಹುದು; ದೇವತೆಗಳಿರಬಹುದು; ಗಂಧರ್ವರಿರಬಹುದು. ಒಂದಲ್ಲ ಮೂರು ಸಲ ಹೇಳುವೆನು: ಅವರು ನನ್ನ ಮೊರೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಿ. ನನ್ನ ರಕ್ಷಕನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತರಲಿ.'' ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯವು ಹಾರುತ್ತ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಅಂದವಾದ ಗತಿಯಿದ್ದರೂ, ಎರಡಲ್ಲ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯವು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಗದ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಗದ್ಯಕ್ಕಿರುವದಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ. ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾರೀರಕವಾದ (physiological), ಗುಣವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೂ ಕೂಲಂಕಷ ವಿಚಾರಗಳೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ

ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವ ಅನುಕೂಲ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಗದ್ಯವು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿನೋದ, ಯಥಾತ್ಮಿಕತೆ, ಕೂಲಂಕಷ ಕಥನ ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಣನೆ,—ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪದ್ಯವು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾರದು.

ಮಿಲ್ ಎಂಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಹೇಳುವಂತೆ, ಗದ್ಯವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ; ಪದ್ಯವು ಭಾವನಾಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿದೆ. ಇಂಥದೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಾಗ ಗದ್ಯಪ್ರಯೋಗವೇ ಸಹಜವಾದುದು. ಇಂಥದೊಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಸಟ್ಟಗಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಬಲವಂತವಿದ್ದಾಗ ಪದ್ಯಪ್ರಯೋಗವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು. ಚೆನ್ನಾದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಲದಿಂದ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವು ದಿವ್ಯಪ್ರಸಾದವೇ ಸರಿ. "ವರಕವಿಗಳ ಮುಂದೆ ಸರಕವಿಗಳ ವಿದ್ಯೆ ತೋರಬಾರದು" ಎಂಬ ಕನಕದಾಸರ ನುಡಿಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವದೇ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ದುಸ್ತರವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಕ್ವಿಲರ್ ಕೂಚನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಗದ್ಯದ ಕೂಟಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ಪದ್ಯವು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಯಾಕಂದರೆ ಕಮಲನಾಭನ ನಾಭಿಯೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉಗಮಸ್ಥಾನ.

ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಭೇದವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಮಾತು. ಅನುವಾದವು ಮೂಲಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಿದ್ದಾಗ ಸಹ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಕಲಾಗೌರವವನ್ನು ಕಾಯಬಹುದು. ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗುವದು. ಬಾಣನ ಶಯ್ಯೆ-ಪಾಕದಷ್ಟೇ ನಾಗವರ್ಮನದೂ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವೆ 'ಉಪನಿಷದ್ರಹಸ್ಯ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಾನಡೆಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮೂಲಕೃತಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸೋಜಿಗವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವು
ಮೂಲದ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಶಬ್ದಾರ್ಥ
ಯುಕ್ತ (literal) ವಾದುದೆಂದು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.
ಹೀಗೆ ಮಾಡುವದೆಂದರೆ ಮೂಲವನ್ನು 'ಕನ್ನಡಿಸಿ'ದಂತೆ; ಮೂಲಕೃತಿ
ಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಇದ್ದಂತೆ ಅದರ ಪಡಿನೆಳಲನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ.
ಮೂಲದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇಂಥ ಅನುವಾದವು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು
ಪ್ರಚೋದಿಸಲಾರವು. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ, ಕೋರೆಯು ಮಾಡಿದ
ಡಾಂಟೇ ಕವಿಯ 'ಡಿವ್ಹಾಯಿನ್ ಕಾಮೆಡಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಅನುವಾದ
ವನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಹೋಮರ್ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲ್ಯಾಂಗ್ ಹಾಗು
ಚ್ಯಾಪ್‌ಮನ್ ಎಂಬ ಇರ್ವರು ಲೇಖಕರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಚ್ಯಾಪ್
ಮನ್ನನ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯು ಕಂಡುಬರುವದು.
ಮೂಲಕ್ಕೆ ಆದಷ್ಟು ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ
ತಿರುಳನ್ನೂ ಭಾವನಾಲಹರಿಯನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ
ಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವದೇ ಈ ಮಾದರಿಯ ರಹಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆ
ಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಜೀವವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ
ಮೈದಾಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅನುವಾದಕಾರನು ಸ್ವತಃ ಪದ್ಯಕವಿ
ಯಾಗಿರಬೇಕು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ ಗೀತೆಗಳು' ಶಕ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ
ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿವೆ ಆದರೂ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಇದಕ್ಕೂ
ಹೆಚ್ಚಾದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯಕವಿಯ ಮುದ್ರಿಕೆಯು
ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲಂ
ಕರಿಸಿದ ವಸ್ತು–ಭಾವನಾ–ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು
ನೋಡಬಯಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಸಾಧಿಸಿಯೂ ಬಿಟ್ಟರು.

ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯ

ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹೃದ್ಯತೆಯ ಸೆರೆ
ಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು
ಒರ್ವ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥದು ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಪದ್ಯವೂ

ಅಲ್ಲ; ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ-ಹೃದ್ಯತೆಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಯ್ದಾಡುವ ತಬ್ಬಲಿಯೆಂದು ಕೆಲವರ ಮತವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯವು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗುಣವಿಲ್ಲೆಂದು ಬೊಸಾಂಕೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಅದು ಕೇವಲ ಕೀಳುತರಗತಿಯ ಗದ್ಯವೆಂದು ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ.

ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಹೃದ್ಯತೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಎರಡನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬೆರಸಿದ ಗದ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ದೂಷಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದೆಡೆಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯತೆಯು ಪ್ರಶಂಸ ನೀಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಪದಸರಣಿಯೂ ಗದ್ಯದಂತಿರುತ್ತವೆ. ನಿಯಮಿತ ಪದ-ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ತೀವ್ರಗತಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಒಂದೇ; ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ. ವಚನಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಇಲ್ಲವೆ 'ರಾಮಾಶ್ವ-ಮೇಧ'ದಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಮುಖದ "ಎಲೆಲೆ ಸೋಗೆ ನವಿಲೆ! ಏಂ ಸಲಿವೈ ?", "ಬಾಯ್ಬಿಡದಿರೆಲೆ ಚಾದಗೆಯ !" ಮೊದಲಾದ ಭಾಗಗಳು ಪದ್ಯಮಯ ವಾಗಿಲ್ಲವೆ ?

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಉಪಯೋಗವೂ ಕೂಡ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವದುಂಟು. 'ಬಸವದೇವರಾಜರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ಇವೆರಡೂ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ವೃತ್ತ-ಗದ್ಯಗಳ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿದೆ. ಬಾಯಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ, ವ್ಹಿಟ್‌ಮನ್ನನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ,—ಒಂದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸಮಸಂಯೋಗವು ಸಾಧಿಸಿರುವದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ವಿಲ್ಸನ್ನಳು ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತೆರನಾದ ಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ: ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯ, ತಾಳಲಯಲಾಲಿತ್ಯ, ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯ (inflection music). ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳು ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯ

ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಬಂದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗದ್ಯವು ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ಪದ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಕ್ತಕ, ಚೂರ್ಣಕ, ಉತ್ಕಲಿಕಾಪ್ರಾಯ, ವೃತ್ತಗಂಧಿ ಎಂದು ಗದ್ಯಬಾಧದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಮುಕ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ಚೂರ್ಣಕದಲ್ಲಿ ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಂಟು; ಉತ್ಕಲಿಕಾಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವದು ಒಂದೇ ಲಾಲಿತ್ಯ,- ಶಬ್ದಗಳದು:

"ಎಂದು ಬಂದ ಕಿರಾತದೂತನಂ ವಿಕ್ರಾಂತ ತುಂಗಂ ಬಗ್ಗಿಸಿವೊಡಾ ಮಾತೆಲ್ಲಮನಾ ಮಾಳ್ಕೆಯೊಳೆ ಪೋಗಿ ಕಪಟಕಿರಾತಂಗಱಿಪಿದೊಡಾತನುಂ ಮಾಯಾಯುದ್ಧಮಂ ಪೊಣ-ರ್ಚಲ್ ಬಗೆದು ಹಸ್ತ್ಯಶ್ವರಥಪದಾತಿಬಲಂಗಳನೆನಿತಾನುಮದಿರೊಳ್ ತಂದೊಡ್ಡಿದಾಗಳ್ ಪರಸೈನ್ಯಭೈರವಂ ಮಹಾಪ್ರಳಯಭೈರವಾಕಾರಮಂ ಕೈಕೊಂಡು?" ಮು. (ಪಂಪಭಾರತ).

ಮೈತುಂಬ ಮೊಗ್ಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಈ ವಾಕ್ಯವು ಲಲಿತಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆಭರಣವಾಗಿ ಧರಿಸಿದೆ.

ವೃತ್ತಗಂಧಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ತಾಳಲಯ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಇದೆ. ವಾಕ್ಯಾಂಗಗಳ ಸಮತೂಕವೇ ಪದ್ಯದ ತಾಳಲಯದ ಆಭಾಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ: "ಸತ್ಕರ್ಮವೆಂಬುದು ನಿನ್ನ ನಿರೂಪಮಾದ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಂಗಳೊಳ್ ಪೊಗೞ್ತೆವೆತ್ತ ನಡತೆ.ದುಷ್ಕರ್ಮ ಮೆಂಬುದು ಅದಱೊಳಲ್ಲಗಳೆದ ನಡತೆ. ಸತ್ಕರ್ಮದಿಂ ಪುಣ್ಯಮುಂ ದುಷ್ಕರ್ಮದಿಂ ಪಾಪಮುಮಕ್ಕುಂ. ಪುಣ್ಯಮೆಂಬುದು ನಿನ್ನೊಲ್ಮೆ; ಪಾಪಮೆಂಬುದು ನಿನ್ನ ಮುನಿಸು." (ಚಿಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪ) "ಕಡೆ ಯಿಲ್ಲದ ಕಡಲ ನಡುವೆ ಸ್ಥಿರಾಸನದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿತಾಯಿಯು ಧ್ಯಾನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ.' 'ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ಕಡಲ ನಡುವೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಾಂಗವು ಪದ್ಯದ ಒಂದು ತುಣುಕು.

ಆದರೆ ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯವು

ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪದ್ಯವಾಗುವದು; ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತ ವಾಗುವದು. ಇದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಸುಳಿದರೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಲುಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದೊಂದು ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವದು. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭೇದವೆಂದರೆ ಈ ಪ್ಲುತದ ಲಾಲಿತ್ಯಭೇದ. ಮೊದಲಿನವೆರಡು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಬರಹದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ರಾಗವಿರದೆ, ಒಂದು ತಾನವಿತಾನವಿರದೆ, ಅದು ಪದ್ಯವಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಇದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದೊಡನೆ ಅದು ಪದ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವದು.

ಪ್ಲುತದ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸಲೆಂದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಬರೆಯುವ ರೂಢಿಯು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯ ವನ್ನು ಗದ್ಯದಂತೆ ಬರೆದಲ್ಲಿ ಈ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಮಾಯವಾಗಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯು ಬರುವ ಸಂಭವವಿರುವದು. “ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವೆನು. ಒಂದು ದಿನ ಕನಕದಾಸರ ಪತ್ನಿ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೊಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸುಡುತಿರಲು ಕನಕದಾಸರು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಿಯೊಳೇ ಕುಳಿತಿಹರು.”

ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಪದ್ಯದಂತೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಬರೆದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಗವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವದು:

“ ಆದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ
ಮುಚ್ಚಂಜೆಯ ಅಂಧಕಾರವು
ಬರಬರುತ್ತ ನಿಬಿಡವಾಯಿತು ”

ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ರಾಗವಿರದೆ ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಗದ್ಯವೇ ಬರುವದುಂಟು. ಅಂತೂ ಪಂಕ್ತಿವಿಭಜನೆಯಿಂದ ಪದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಹ ಪದ್ಯವು ಇರಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಪದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಬರಿ ಮುಸುಕು-ಮುಸುಕಾಗಿ,

ಮೂಡಿದ್ದರೆ ಆ ಗದ್ಯವು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ ಪದ್ಯವೂಯ ಗದ್ಯವಾಗುವದು. ಇಂಥದನ್ನು ನಾವು **ವಚನಗದ್ಯ**ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು: ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ: "ಹಾಳು ಮೊರಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಊರ ಪಾರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆರೆ ಬಾವಿ ಹೂ ಗಿಡ ಮರಂಗಳಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮದ ಮಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಚೌಪಥ ಪಟ್ಟಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಹಿರಿಯಾಲದ ಮರದಲ್ಲಿ, ಮನೆಯ ಮಾಡಿ, ಕರೆವೆಮ್ಮೆಯ, ಹಸುಗೂಸು, ಬಸಿರೆ, ಬಾಣತಿ, ಕುಮಾರಿ, ಕೊಡಗೂಸೆಂಬವರ ಹಿಡಿದುಂಬ ತಿರಿದುಂಬ ಮಾರಯ್ಯ, ಜೀರಯ್ಯ, ಕೇತರಗಾವಿಲ, ಅಂತರಬೆಂತರ, ಕಾಳಯ್ಯ, ಮಾರಯ್ಯ, ಮಾಳಯ್ಯ, ಕೇತಯ್ಯಗಳೆಂಬ ನೂರು ಮಡಿಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಶರಣೆಂಬುದೊಂದು ದಡಿ ಸಾಲದೇ?" ಇಂಥ ವಚನಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಲಾಲಿತ್ಯವಿರುವದು; ತಾಳಲಯಲಾಲಿತ್ಯವಿರುವದು; ಮೇಲಾಗಿ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದು.

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳು ಬಹುತರವಾಗಿ ಪದ್ಯದ,—ಅಂದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತದ— ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಹೆಜ್ಜೆಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈಗ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ಲುತದ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ತಾನವಿತಾನವು ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಂಙ್ತಿವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಅವು 'ಪದ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ:

ಪ್ರಚಲಿತ ಮುದ್ರಣ:

"ಅಯ್ಯಾ! ಅಯ್ಯಾ! ಎಂದು ಕರೆವುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ. ಅಯ್ಯಾ, ಅಯ್ಯಾ, ಎಂದು ಒರಲುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ. ಓ ಎನ್ನಲಾಗದೆ ಅಯ್ಯಾ! ಆವಾಗಳೂ ನಿಮ್ಮುವ ಕರೆಯುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ. ಓ ಎನ್ನದೆ ಮೌನವೇ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ!"

ಆಗಬೇಕಾದ ಮುದ್ರಣ:

"ಅಯ್ಯಾ! ಅಯ್ಯಾ! ಎಂದು ಕರೆವುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ.
ಅಯ್ಯಾ! ಅಯ್ಯಾ! ಎಂದು ಒರಲುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ.

ಓ ಎನ್ನಲಾಗದೆ ಅಯ್ಯಾ !
ಆವಾಗಳೂ ನಿಮ್ಮುವ ಕರೆಯುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ.
ಓ ಎನ್ನದೆ ಮೌನವೇ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ! ”

ದಾಸರ ಉಗಾಭೋಗಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವದು.

“ ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನದ ಶಕ್ತಿಯ ಕೊಡು ! ಅನ್ಯರಲಿ ವಿರಕ್ತಿಯ ಕೊಡು !
ನಿನ್ನ ಪಾದಾರವಿಂದದ ಭಕ್ತಿಯ ಕೊಡು ! ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಭವಸಂಪತ್ತಿಯ ಕೊಡು !
ನಿನ್ನ ನೋಡುವಂತಹ ನೋಟವ ಕೊಡು ! ಉನ್ಮತ್ತರನತ್ತ ತ್ತ ನೂಕುವಂತೆ ಮಾಡು !
ಕತ್ತಲೆಯಂತೆನ್ನೊಳು ಭವ ಮುತ್ತಿದೆ ಹಯವದನಾ ! ”

ಇಂಥ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸವಿದೆ; ಪಲ್ಲವಿಯಿದೆ; ಯಮಕ ವಿದೆ; ಅದು ನಿಯಮಿತಪದನಿವೇದ್ಯವಲ್ಲ: ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವಚನ ಗಳಲ್ಲಿ (ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ), ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶವು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ನಿಯಮಿತ ತಾಳಲಯವೂ ಬರುವದುಂಟು.

“ ಹಾಡಿದರೆ ಎನ್ನೊಡೆಯನ ಹಾಡುವೆ.
ಬೇಡಿದರೆ ಎನ್ನೊಡೆಯನ ಬೇಡುವೆ.
ಒಡೆಯಗೆ ಒಡಲನು ತೋರುತ ಎನ್ನಯ
ಬಡತನ ಬಿನ್ನಹ ಮಾಡುವೆ ಕಾಡುವೆ.
ಒಡೆಯ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲರಾಯನ
ಅಡಿಗಳನು ಸಾರಿ ಬದುಕುವೆನಯ್ಯಾ !
ಸಾರಿ ಬದುಕುವೆ ! ”

ವಚನಪದ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈಗಲೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ‘ ಕರುಳಿನ ವಚನ ’ಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅರ್ಧನಾರೀನಟೇಶ್ವರ

“ ಕಂದಾ ! ನಿನ್ನ ಮುಖದ ಮುದ್ರಾಕೃತಿಯು ನನ್ನಂತಿದೆ;
ಆದರೆ ದೇಹದ ಭದ್ರಾಕೃತಿಯು ಅವರಂತಿದೆ.
ಕಂದಾ ! ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣೊಳಗಿನ ಕರುಣೆ ನನ್ನಂತಿದೆ;
ಆದರೆ ನೋಟದೊಳಗಿನ ಸರಣಿ ಅವರಂತಿದೆ.
ಕಂದಾ ! ನಿನ್ನ ಗದ್ದದ ಮೇಲಣ ಕುಣಿಯು ನನ್ನಂತಿದೆ;

ಆದರೆ ಮೂಗಿನ ಕೆಳಗಣ ಮಣಿಯು ಅವರಂತಿದೆ.
ಆಹಹಾ! ಹುಟ್ಟಾ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸೊಬಗುಗಾರ !
ಗಂಡುಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣ ಮೋಡಿ ಬೆರೆತು
ಅರ್ಧನಾರೀನಟೇಶ್ವರನ ಅಭಿನವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದೆಯಲ್ಲಾ."

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹೋದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತದ ಭಾಗಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಉಂಟು. ಇಂಥ ಭಾಗಗಳು ಬರೆದವರಿಗೆ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಪದ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದ ಕಥಾಮುಖದಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲುಮಾತು ಗದ್ಯವೆಂದು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಒಂದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವೃತ್ತದ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ:

ಕಾರ್ಮುಗಿಲ್

"ಓವೊ !
ಕಾಲಪುರುಷಂಗೆ ಗುಣಮಣಮಿಲ್ಲಂ ಗಡ !
ನಿಸ್ತೇಜಂ ಗಡ!
ಜಡಂ ಗಡ !
ಒಡಲೋಳ್ ಗುಡುಗುಟ್ಟುಂ ಗಡ !
ಏನರವಾಗಿಲಂ ಮುಗಿಲ್ವೆರೆಯಿಂ ಬಾಸಣಿಸರ್ಪರ್ ?
ಆರ್ಗಂ ಪುಗಲಾಣತಿಯಿಲ್ಲದಿರ್ಕುಂ,
ಮಡದಿ ಬಾನ್ನೀರೆಯೊರ್ವಳ್
ಚಂಚಲದೃಷ್ಟಿಯನತ್ತಮಿತ್ತಂ ನೋಳ್ಪಳ್
ಮೂಲಿಗೆಮರ್ದಂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಡಕ್ಕುಂ.
ಸಿಡಿಲಾಳ್ ತಡೆಯದೆ
ಎಡೆಯ ನಡುವೆಟ್ಟುಗಳ್ಗೆ
ಕಟ್ಟುಬ್ಬರದಿಂ ಬಂದೆರಗುಗುಂ.
ಕುತ್ತಮೇಂ ?
ಸುಗ್ಗಿಯೊಳುಂಡುದುಂ ಕಾರೊಳ್
ಕಾರುವನಕ್ಕುಂ ಕಾಲಂ,
ಕಷ್ಟಂ ! ಕಷ್ಟಂ !!

'ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ; ಗದ್ಯಂ ಹೃಂದ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮುದ್ದಣನನ್ನೂ ಪದ್ಯದ ಹೃದ್ಯತೆಯು ಜಯಿಸದೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ

ಹಳ್ಳಿಯ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬೈಲಾಟದ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ನಾವು ಸ್ವೇಚ್ಛಾವೃತ್ತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ಶ್ರೀ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರು
ಅಷ್ಟನಾಯಕಿಣೆರು
ಬಾಲಗರುಡೆರು
ಹುಡುಕತಾರ ಕೃಷ್ಣನಾ।
ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕೂಡಿ ಹುಡುಕತಾರ—
ಗೋಕುಲಷ್ಟಮಿಯಾ ದಿನಾ॥" ಇತ್ಯಾದಿ.

ಗದ್ಯದ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯು ಮುಗಿದು ಪದ್ಯದ ಮಲೆನಾಡು ಯಾವಾಗ ಸುರುವಾಗುವದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದು, ಮೇಲೆ ಕಂಡು ಬಂದಂತೆ, ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು; ಮರಗಳು, ಬೆಟ್ಟಗಳು; ಅವುಗಳ ಸುತ್ತು ದಟ್ಟವಾದ ಅಡವಿ. ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಐದು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವನೆಯು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವದು. ವೃತ್ತದ ರೀತಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಬಂದು ಕೂಡಿದಾಗ ಇಂಥ ಗದ್ಯವು ಪದ್ಯವಾಗುವದು. ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯ, ತಾಳಲಯಲಾಲಿತ್ಯ, ಪಂಕ್ತಿವಿಭಜನೆ, ನಿಯಮಿತಪದಸಂಯೋಜನೆ,— ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ವೃತ್ತದ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಎದ್ದು ಕಾಣುವದು. ಈ ಲಾಲಿತ್ಯವೇ ಪದ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವದು. ಸ್ವೇಚ್ಛಾವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತಪದಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇರುವವು.

ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದೊಂದೇ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಮಾತ್ರ ನಾವು ತಿಳಿಯಕೂಡದು. ವ್ಯವಹಾರದ, ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಗದ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹ ಬುದ್ಧಿಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವ ಗದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಬೇರೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಂಥ ಕಥೆಗಳೂ, 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'ದಂಥ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳೂ ಅನೇಕವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಇವತ್ತಿನ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚರಿತ್ರ-ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸ-ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ತರಹದ ಗದ್ಯವು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಅದು ಪದ್ಯಛಾಯೋಪಜೀವಿಯಲ್ಲ; ಜನತೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವದೇ ಆದರ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ. ಇದಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗದ್ಯದ ಬೆಳುವಣಿಗೆಯೇ ಬೇರೆ. ಅಂತೂ ಕಳೆದ ೫೦-೬೦ ವರುಷಗಳಿಂದ ಗದ್ಯವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಲಿದೆ.

ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯ

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಬಾರದು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೂ ಅನೇಕ ಸಲ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗದ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಹಕವೆಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರಧರ್ಮಗಳು ಹಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವವು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುವದು.

ಮಹಲಿಂಗರಂಗಕವಿಯ 'ಅನುಭವಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿಯ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

> " ಒಂದು ಲೆಕ್ಕದ ಮುಂದೆ ಬಿಂದುವ ।
> ನೊಂದನಿಡೆ ಹತ್ತಾದುದಂತಹ ।
> ಬಿಂದು ಹತ್ತರಲರ್ಬುದವೆನಿಪುದೊಂದೆ ಸಂಖ್ಯೆಯದು ॥
> ಬಿಂದು ವೃದ್ಧಿಯೊಳೊಂದನಂತವು; ।
> ಬಿಂದುವೆನಲವ್ಯಕ್ತವದು ಕೆಡ ।
> ಲೊಂದು ನಿಲುವುದದ್ವಯಾಮೃತಸಿಂಧು ಕೇಳೆಂದ ॥"

ಇಲ್ಲನೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ರತ್ನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಿ.

" ಕಾಗೆ 'ಕಾಕಾ'ಯೆಂದು ಗುಬ್ಬಿ ಚಿವ್‌ಚಿವ್ವೆಂದು।
ಈಗ ಕರೆಯುತಲಿಹವು ಬೇಗನೇಳಯ್ಯ॥ "

ಕಥೆ, ವರ್ಣನೆ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಉಪಯೋಗವಾಗುವದು. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವಸ್ತುವು ಪದ್ಯದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾರೈಸುವದು:

" ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ ಧರಿತ್ರೀ
ಪಾಲ ಮುನಿಜನ ನೃಪಜನಂಗಳ
ಬೀಳುಗೊಟ್ಟನು ಭೂಮಿಪತಿ ಬಲವಂದು ಹುತವಹನ।
ಮೇಲು ಶಕುನದ ಚಾರು ಸಿನದವ
ನಾಲಿಸುತ ಸೋದರರು ಸಹಿತವ—
ನಾಲಯುವ ಹೊರವಂಟು ಸೇರಿದರೊಂದು ವಟಕುಜವ॥ "

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಶಕ್ಯವಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಾರದೆಂದು ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಭಾವನಾಲಹರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯವು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಶರೀರರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಪಾರಂಪರ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಕಾಯುವದರಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲವೂ ಇದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಕಥೆಯೂ ವರ್ಣನೆಯೂ ಕಿವಿಹೊಕ್ಕು ಕರ್ಣರಸಾಯನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಗದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯು ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಕೂಡಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ಒಂದು ಬಳಕೆ ಮಾತಿನ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷತಃ ಇಂದಿನ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

" ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಗುರುಶಿಷ್ಯಮಂಡಲಿಯ ಮಧ್ಯದಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕುರಿತು: 'ಕನಕಣ್ಣ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆಷ್ಟೆಷ್ಟು ಜನ್ಮಕೆ ಮೋಕ್ಷ ದೊರೆಯುವದು ಹೇಳುವೆಯ " ಎಂದರು. ದಾಸರಾ ನುಡಿಗೇಳಿ " ಗುರುಗಳರಿಯದ ವಿಷಯವೇನಿಹುದು ? ಆದರೂ ಕೇಳಿದರೆ ಹೇಳುವೆನು ? ಎಂದು ನುಡಿದರು "

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯು ಆವೇಶವು ಮಿತಿಮೀರಿ ಬಾರಾಗ ಅದು ಗದ್ಯದ ಪ್ಲುತಪ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವದು. ಶೇಕ್ಸ ಪಿಯರನ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯ 'ಓಡ್ ಟು ದಿ ಗ್ರಿಶನ್ ಅರ್ನ್' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೂತ್ರವೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದು.

"Beauty is Truth, Truth Beauty, that is all
Ye know on earth and all ye need to know"

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಭಾವನೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

"ನಿಶ್ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಶಬ್ದದಾಚೆಯ ಶಬ್ದ
ನಿಶ್ಶಬ್ದವಿದ್ದರೂ ಮೌನವಲ್ಲ ।
ನಿಸ್ಸೀಮ ನಿಸ್ಸೀಮ ಸೀಮದಲೆ ನಿಸ್ಸೀಮ
ನಿಸ್ಸೀಮವೆಂದರೂ ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ ॥"

ಗದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಬಳಕೆ ಮಾತಿನ ತಾಳಲಯ, ಸ್ವರಭಾರಗಳೇ ಬಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುವದ ರಲ್ಲಿಯೇ ಗದ್ಯವು ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ಧೀರಗಂಭೀರ'ವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ತಾಳಲಯವಾದರೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ತರಹವುಳ್ಳದ್ದು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗುವಂತಹದು. ಕಾರಣ, ವಿಚಾರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿಡುವದರಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವದು. ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥನವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವದೆಂದು ಸಿಮನ್ಸನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ–ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ತೆರ ನಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಆತ್ಮಕಥನವೆಂದೇ ಅವನು ಹೇಳುವನು. ಮೇಲಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಮಾತಿನ ಗುಣವಿದೆ; **ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ**

ಮಾಡಲು ಸಹ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಸ್ಪದವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದು ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಗುಣ.

ಗದ್ಯವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೈಮರೆಸದಿರಬಹುದು; ಅದಕ್ಕೆ ಹಾರಲು ಬರದಿರಬಹುದು; ಬರುವದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅದು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ಅದು ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಿಸಬಲ್ಲದು. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಮಾಡಬೇಕಾದಂತೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅದು ವಿಚಾರದ ಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವದೆಂದು ಮಿಮನ್ಸನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರದ ಎಲ್ಲ ಸುಳಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಗದ್ಯವು ಅಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾರದು; ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಹೃದ್ಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವದು.

ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸರಿಹೋಗಬಲ್ಲ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ವ್ಯವಹಾರ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಇತಿಹಾಸ, ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗಗಳು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಿಡಲ್ಟನ್‌ಮರೆಯು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ. (೧) ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಯಥಾಸ್ಥಿತ (Accurate) ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಗದ್ಯವು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. (೨) ಏನನ್ನಾದರೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಸಹ ಗದ್ಯದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗದು.

“ ಪಾತರಗಿತ್ತೀ ಪಕ್ಕಾ
ನೋಡಿದೇನಽ ಅಕ್ಕ !

ಹಸಿರು ಹಚ್ಚಿ ಚುಚ್ಚಿ
ಮೇಲಽಕರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚಿ,

ಹೊನ್ನ ಚಿಕ್ಕಿ ಚಿಕ್ಕಿ
ಇಟ್ಟು ಬೆಳ್ಳೀ ಅಕ್ಕಿ,
ಸುತ್ತ ಕುಂಕುಮದೆಳಿ
ಎಳೆದು ಕಾಡಿಗೆ ಸುಳಿ,

ಗಾಳೀ ಕೆನಿಲೇನಣ
ಮಾಡಿದ್ದಾರ ತಾನ !

* * * * *

ಬನ ಬನದಾಗ ಆಡಿ
ಪಕ್ಕ ಹುಡಿ ಹುಡಿ,

ಹುಲ್ಲುಗಾವುಲದಾಗ
ಹಳ್ಳೀ ಹುಡುಗೀ ಹಾಂಗ—

ಹುಡದೀ ಹುಡದೀ ಭಾಳ
ಆಟಕ್ಕಿಲ್ಲ ತಾಳ.''

ಇದು ಯಥಾವತ್ತಾದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ, ಯಥಾ**ಮ**ತಿಯಾದ ವರ್ಣನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಚ್ಚರೀತಿಯ ಸತ್ಯವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ: '' ಈ ಹೆಸರು ಏಕೆ ಬಂದಿತೆಂಬದು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಇದು 'ಲೆಪಿಡೋಪ್ಟಿರಾ' ಎಂಬ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹುಳವು. ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹುಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಶಾಚರವಾದವುಗಳನ್ನು 'ಪತಂಗ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹುಳದ ಕೋಶಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ಬಂದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಪಕ್ಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪಕ್ಕಗಳು ಅನೇಕಸಲ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಳೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಸವನ್ನು ಹೀರಲು ಬರುವಂಥ ಬಾಯಿಯೂ ಉಂಟು''

ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಾಣಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದಾಗ ಸಹ ಹೀಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುವದು. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದವರು ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಪೋಲೀಸರು ಕಂಡು

ಹಿಡಿಯಬಹುದು; ಧ್ರುವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸುನೀತಿಯು ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಲಾಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ:–

"ಸಣ್ಣ ಕೂಸು ! ಐದು ವರ್ಷ
ತುಂಬಲಿಲ್ಲ ಇನ್ನು ತನಕ !
ಎನ್ನ ಕೂಸು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು ?
ಸಣ್ಣ ಗಿಣಿಯು
ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಹಾರಿತು? "

ಸುನೀತಿದೇವಿಯು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಿಪಾಯಿಗೆ ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಅವನು ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಯಾವ ಗಿಣಿಯು ಕತ್ತಲದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಹಾರಿತು ?

(೩) ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವು ಬುದ್ಧಿಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದುದು. ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಗದ್ಯವೇ ಬೇಕು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ, ವಿನೋದದ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯು ಮಸುಕಾಗಿ ಹೋಗಬಹುದು. ಮೋಲಿಯರ್, ಮ್ಯಾಸಿಂಜರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಭದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ; ಅದರ ಆಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. 'ಮಂಜುಳಾ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವೆ? ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

(೪) ವಿಡಂಬನೆಗೂ ಗದ್ಯವು ಅವಶ್ಯ. ಕಬ್ಬಿಗನ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಾಗ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪತಿತವಾದ ಸಮಾಜವು ಧ್ಯೇಯದಿಂದ ಎಷ್ಟು ದೂರವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ವೇಗದಿಂದ ಅಳೆಯುವದೇ ವಿಡಂಬನಾಕಾರನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವದು. 'ನಾಗರಿಕ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ, ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪವಿದೆ. 'ದೇವದೂತ'ರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ಕಾರ್ಯದ ಹೊಳಹಿದೆ.

(೫) ನಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಬುದ್ಧಿಯನ್ನು (Judgment) ಪ್ರಚೋದನಗೊಳಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಬರಹಗಳೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಚೋದನವನ್ನು

ತೀರ ಮಿತವ್ಯಯದಿಂದ ('ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ') ಮಾಡಿದಾಗ ಶ್ರೇಷ್ಠತರಗತಿಯ ಗದ್ಯವು ಉದ್ಭವಿಸುವದು.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗದ್ಯವು ಕೇವಲ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಲಿ (Judicial) ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯದ ಅನಂತ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳುವಂತೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಆಭಾಸವನ್ನು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನುಳಿದು ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನವೀಯತೆಗಿಂತ ಆತ್ಮನ ಅನಂತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾತಾವರಣ, ಅವನಿದ್ದ ಕಾಲಮಾನ, ದೇಶಸ್ಥಿತಿ,– ಇವೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಈ ಮಧ್ಯೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಹ ಗದ್ಯವು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲದು. ಬಾಲ್ಝಾಕ್ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ 'ಗೋರಿಯೋ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಂತದ ಕೂಡ ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

(ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ, ಯಶೋಧರಾ, ಉಷಾ:— ಇವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನಂತ ತತ್ವಗಳ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.) ಗದ್ಯವು ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಮಧ್ಯೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರನು ಮೋಡದಂತೆ ಬರಬರುತ್ತ ನಿರಾಕಾರನಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗೋರಿಯೋನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಭಾವನೆಯ ಮೌಕ್ತಿಕವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಸಿಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾಗಿ ಇರಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ, ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವದು. ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳುವಂತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸತ್ಯವಾಕ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಲಲಿತವಾಗುತ್ತ, ಭಾವನಾಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಶಕ್ತಿಯು ಕುಗ್ಗುತ್ತ ಹೋಗುವದು. ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಂತಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಪಂಪಾಯಾತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ, 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ, 'ಸಾವಿನೊಡನೆ ಸರಸ' ಮೊದಲಾದ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯದ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯವು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗದ್ಯದ ಭವಿತವ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ನವೋನವವಾಗಿ ತೆರೆದಿದೆ.

ಪದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಇದೆಯೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಯಾವಾಗಲೂ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರಬಲ್ಲ ಪದ್ಯಕ್ರಮವು ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನೆಲದ ಮೇಲೂ ಹರಿದಾಡಬಹುದು; ವಿಮಾನವು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮೋಟರಾಗಿ ನಡೆದಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮ, ಇತಿಹಾಸ, ನೀತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಾಗುವಾಗ ಸಹ ಇದರ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ವರ್ಣನೆಯೂ ಕಥನವೂ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿವೆ; ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಲಿವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಪದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು ? ಕ್ವಿಲರ್‌ಕೂಚನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದೇ ಬಲುಕಷ್ಟ. ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಂಗಳಲೋಕದ ಅಂಗಳವನ್ನು ಮೀರಿ ಹಾರುವದು. ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಮಾಡುವದು.

ಸ್ವಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡಿರುವದೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗುವದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತನ್ಮಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಒಂದಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಿರುವದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವು ಧ್ಯೇಯಪ್ರಧಾನವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುವದು. ಪದ್ಯವು ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ; ವರ್ಣನೆಗೆ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿಸಬೇಕು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭರತೇಶವೈಭವ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಹಾಗಾದರೆ ಪದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು? "ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಂತವು ಮುಗಿದಾಗ ಪದ್ಯದ ನಿಜವಾದ ರಾಜ್ಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು." ಆತ್ಮನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಛಂದಸ್ಸು ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ರಸಾನುಭವದ-ಆತ್ಮಾನುಭವದ-ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಪದ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ.

'ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿದೇಶಮಂ'
ಎಂದು ಪಂಪನು ಉಸಿರುವಾಗ,

'ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟುದಿರ್ಕೆ'
ಎಂದು ನಾಗಚಂದ್ರನು ಘೋಷಿಸುವಾಗ,

'ತನು ನಿಮ್ಮದೆಂದ ಬಳಿಕ ಎನಗೆ ಬೇರೆ ತನುವಿಲ್ಲ'
ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವಾಗ,

'ಯಾರು ಮುನಿದು ನಮಗೇನು ಮಾಡುವರಯ್ಯ?'
ಎಂದು ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವಾಗ,

'ಅರಿತವರಿಗತಿ ಸುಲಭ ಹರಿಯ ಪೂಜೆ'
ಎಂದು ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ,

'ಹೆಮ್ಮಗಳು ನಾ ನಿಮ್ಮ ನಂಬಿ ನಂಬಿರುವೆನು'
ಎಂದು ದೀನವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡುವಾಗ,

'ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬಿತ್ತುವದು ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳು,
ಮುತ್ತು ರತುನವ ಬಿತ್ತಿ ಮಾಡದಿರು ಹೊಲ ಹಾಳ,'
ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಾಗ,

'ಕೆಸರಿನಲಿ ಹುಟ್ಟಿಯೂ ಹೆಸರಾದೆ ನೀ ಜಗದಿ'
ಎಂದು ತಾವರೆಯನ್ನೂ ಆತ್ಮನನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ,

'ಅಡವಿ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ'
ಎಂದು ನೆನಿಸುವಾಗ,

'ಮನುಜ ಮಾನಸ ನಾಕದಪ್ಸರಸಿ ಊರ್ವಶಿಯೆ,
ಹೃದಯದಮರಾವತಿಯ ಚಿರಯೌವನೆಯು ನೀನು'
ಎಂದು ಸಾರುವಾಗ,

'ಏನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ನೀನೀನು ದಿನವೆಲ್ಲದ್ದಿ ?'
ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಾಗ,

'ಮಕುಟಧಾರಣವೊಂದೆ ಬಾಳುವೆಯ ತೋರಣವೆ?
ರಾಜದಂಡವನಲೆವುದೊಂದೆ ಬಲವೆ'
ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ,

'ಎಲ್ಲಿ ಭೂರಮೆ ದೇವ ಸನ್ನಿಧಿ ಬಯಸಿ ಬಿಮ್ಮನೆ ನಿಂದಳೊ ?'
ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ,

'ಆರೆ ಮೂಕನಾಗಿಹೆನು; ಕರಕರೆಯ ಪಡುತಿಹೆನು'
ಎಂದು ನಿವೇದಿಸುವಾಗ,

'ಅಭೀಃ'
ಎಂದು ವರದ ಹಸ್ತವನ್ನಿಡುವಾಗ,

'ಸಪ್ತರ್ಷಿಮಂಡಲವು ಭ್ರಮಿಸುತಿದೆ,—ಪ್ರಶ್ನದಂತೆ'
ಎಂದು ಧೇನಿಸುವಾಗ,

'ಆವಿನದು ನೊರೆಹಾಲನೊಲ್ಲೆನು'
ಎಂದು ಒಲ್ಲೆನ್ನುವಾಗ,

'ಏತಕಿಂತು ಖಿನ್ನಳಾದೆ?'
ಎಂದು ಯಾಚಿಸುವಾಗ,

'ಚೆಲುವು ಹಿರಿಯದೊ? ಹೃದಯದೊಲವು ಹಿರಿಯದೊ?'
ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವಾಗ,

'ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂಬದುರರ್ಥವನು'
ತಿಳಿಸುವಾಗ,

'ಸೊಬಗಿನಾ ಕಣ್ಣ ಪಾರಣೆ'ಯ
ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ,

'ದೀನಗಿಂತ ದೇವ ಬಡವನೆಂದು ಬಗೆದೆಯಾ?'
ಎಂದು ಕೋಪಿಸುವಾಗ,

ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಾವಿರಾರು ಕಡೆಗೆ ಪದ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಕಂಡು ಬರುವದು.

ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿ

ಮಹಸೀಯರೆ! ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಾವು ದಣಿದಿದ್ದೀರಿ. 'ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿ'ಯಂಥ ಘನ ವಿಷಯವನ್ನು ಈಗ ತಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಮಂಡಿಸುವದು ತರವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದೇ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ವೇಳೆಯಿಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಅದರ ರಸಚಿತ್ರವನ್ನಲ್ಲ, ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆಯೇನು? ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅವು ಎಲ್ಲಿವೆ? ಅನೇಕರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಿದೆಯೆ? ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಚರ್ಚಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದ್ದರೂ ಆದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯೇಳಬಹುದು. ಮಹೋನ್ನತಿಯೆಂದರೇನು? ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಸಾಧನಗಳು ಯಾವು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಮಹೋನ್ನತಿಯೆಂದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಒಂದು ಗುಣವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತರಗತಿಗಳಿವೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅನೇಕ ಪರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಸರ್ವಸ್ವವು ದೊರೆಯುವದು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿಯೇ ಸರಿ. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳೂ ದೋಷವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಂಥದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹೋನ್ನತಿಯಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಬರುವಂತಿದೆ.

ಮಹೋನ್ನತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಜನರು ಅರಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿವಿಧವಾಗಿವೆ. ಮುಡಕಟ್ಟಿಯವರು ಮಾಡಿದ 'ಗುರುಚರಿತ್ರ' ಹಾಗು 'ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿ'ಯ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಅನೇಕ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬಾಳಬಹುದು. ಜನರು ಪವಿತ್ರ ಮನಸ್ಕರಾಗಿ ನಿತ್ಯವೂ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಠಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯು ಜನತೆಯ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಹುದು. ನಾಳೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಒರ್ವರು ಪದ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿಯುವಾ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗೂ ಮಹತ್ವವು ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಲ್ಲ.

ಮಹೋನ್ನತಿಯ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಸುರರ ಸೇವನಾರ್ಥವಾಗಿ ಸುಧಾರಸವಿರುವಂತೆ, ಅಳಿಗಳ ಸೇವನಾರ್ಥವಾಗಿ ಕುಸುಮರಸವಿರುವಂತೆ, ರಸಿಕರ ಸೇವನಾರ್ಥವಾಗಿ ಕವಿತಾರಸವಿದೆ. ಈ ಕವಿತಾರಸದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಇದೇ ಸ್ಥಾನದಿಂದ, ನನಗೆ ಪೂಜ್ಯರೂ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರೂ ಆದ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಅಂತೂ ಕವಿತಾರಸವೆಂಬ ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಅನುಭವಾಮೃತವಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಹಾರ್ದವೂ ಬೆರೆತು ಸಮರಸವಾದಾಗ, ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ತನಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ

ತಾಳಲಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಾಗ ಕಾವ್ಯವು ಉದ್ಭವಿಸು ವದು. ಕವಿತಾರಸ ಧಾರಿಯಾದ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆಗೆ ಮಹೋನ್ನತಿಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದುಂಟು. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಈಗ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಮಹೋನ್ನತಿಗೂ ಮೂಲತಃ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಈ ಮಹೋನ್ನತಿಯಾದರೂ ಕವಿಯ ಕಾಲಮಾನ-ಜೀವಮಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ, ಗದಾಯುದ್ಧ,ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ ಮೊದಲಾದ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವಂತರು; ಸಂಸ್ಕೃತಿಸಂಪನ್ನರು; ರಸಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡಿದವರು. ಅಂತೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಮನಬದಂತೆ ಸೂರೆ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. ಒಂದು ಹಿರಿದಾದ ಕಾಲವು ಒಂದು ನಾಡನ್ನು ರಸದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ತೇಲಿಸಿದಾಗ, ರಸದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ವರ ಕವಿಗಳೂ ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟುವದೆಂದರೆ ಆ ದೇಶದ ದೈವವು ತೆರೆದಂತೆ.

ಈ ಗುಣವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನೇಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಕೃತಿಗುಣವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಣವೂ ಗಣ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ವಿಲಿಯಮ್ಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸೇಂಟ್ಸಬರಿಯು ಈ ಗುಣವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವದು ಐದು ಮಾತುಗಳ ಮೇಲಿಂದ:—

(೧) ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯನಿರೂಪಣಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಕವಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭುತ್ವವಿರಬೇಕು. (೨) ಈ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವಿಧವಾಗಿಯೂ ವಿಪುಲವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು. (೩) ಇದು ಬರಿ ಮಿಂಚಿ ಹೋಗುವ ಕೈವಾಡವಲ್ಲ; ಕಲಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಕವಿಯ ಕೈವಶಳಾಗಿರುವಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿರಬೇಕು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಯೋಜನವಾದಾಗ ಸಹ ಅದರ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಗೋಚರವಾಗಬೇಕು. (೪) ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕವಿಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. (೫) ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ, ಉಚಿತವಾದ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥನಾದಾಗ, ಅವನು ಮಹಾಕವಿಯಾಗುವನು; ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹೋನ್ನತಿಯು ನೆಲೆಯೂರುವದು.

ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನಾವು ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ತರಬಹುದು: (೧) ಕುರಿವಂತೆ ಪೆರರ ಬಗೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ಅವರಿಗೆ 'ಅರುಹು'ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನೇ ,ವಿಶಾತರಿತವ; ಕಬ್ಬಿಗ. (೨) ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರುಹುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದವನು ಅವನಿಗಿಂತ ನಿಪುಣನಾದ ಕಬ್ಬಿಗನು. (೩) 'ನುಡಿಯುಂ ಛಂದದಳೊಂದಿರೆ ತೊಡರ್ಚಲರಿವಾ'ತನು ಅವನಿಗಿಂತ ಜಾಣನು. (೪) 'ತಡೆಯದೆ ಮಹಾಧ್ವ ಕೃತಿಗಳನೊಡರಿಸ'ಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದ ಕಬ್ಬಿಗನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಬಲ್ಲವನು.

ಭಾಷೆ, ತಾಳಲಯ, ಗ್ರಂಥಸಂಪತ್ತಿ,– ಈ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳ ನಿರ್ಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೃಪತುಂಗನು ತನ್ನ ಒರೆಗಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಭಾವನಾಸಂಪತ್ತಿ, ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಭಾಷೆ, ರೀತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕೃತಿಶರೀರ, ಗ್ರಂಥಸಂಪತ್ತಿ, ಕಾವ್ಯವಸ್ತು, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ,– ಇವುಗಳನ್ನು ಸೇಂಟ್ಸಬರಿಯು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರಗಳೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಕವಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದು.

ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮಹೋನ್ನತಿವೆತ್ತ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಣಗಳಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಆಗ ಈ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳು ಕಾವ್ಯದ– ಜೀವಾಳವೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುವದು:

(೧) ಭಾಷಾಸಂಪತ್ತಿ; ಶೈಲಿ. (೨) ತಾಳಲಯ; ಛಂದಸ್ಸು. (೩) ಕಾವ್ಯವಸ್ತು. (೪) ರೀತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕೃತಿಶರೀರ, (೫) ಅರ್ಥಗೌರವ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಚಾರಸಂಪತ್ತಿ. (೬) ಭಾವನಾಸಂಪತ್ತಿ. (೭) ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ. (೮) ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲವೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ನಾವು ಗಣಿಸಲಿರುವ ಕೃತಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಸಂಚಾರವಾಗಬೇಕು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಬರೆದವನಲ್ಲಿ, ಈ ಘನತೆಯು ಇದ್ದದ್ದೇ ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವದು.

ಮಹನೀಯರೆ! ಕಾವ್ಯದ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ನನಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಾದರೂ ಸ್ಥಲಸಂಕೋಚದ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಭಾಷೆ

ಮಹೋನ್ನತಿವೆತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅರ್ಥವು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹರಿಯುವ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಎಝ್ರಾಪೌಂಡನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಭಾಷೆಗಾದರೂ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಿದು. 'ಕಿರಿದರೊಳೆ ಪಿರಿದುಮರ್ಥಮಂ' ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ನೃಪತುಂಗನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೂ ಇದೇ. ಧ್ವನಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಅದು ಭಾಷೆಯ ಆತ್ಮವಾದರೂ ಆಗಬೇಕು. ವ್ಯಂಜನವೇ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಅಂಜನವು. ಅದರ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯೂ ವಿವಿಧಾರ್ಥ ಸೂಚ್ಯವಾಗಬೇಕು. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಭಾವನಾಸಂಪತ್ತಿಯು ಕಿವಿವೊಗುವಂತೆ,ಭಾವವು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನಡುವಂತೆ,

ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಯೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡು ವಂತೆ ಹೇಳುವ ಶೈಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನದು; ಇದು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ, ನಿಗ್ರಹದಿಂದ ಬರತಕ್ಕ ಭಾಷಾಮಿತವ್ಯಯವೆಂದು ಅರವಿಂದರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕವಿವರರ ದಿವ್ಯವಾಣಿಯಲ್ಲಿ, ಇದು ಅನೇಕ ಸಲ ಹೊಳೆದು ಹೋಗುವದುಂಟು.

ಈ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಯು ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಕಾಲ-ದೇಶ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಅಸಗನ ದೇಸೆ, ಪೊನ್ನನ ಮಹೋನ್ನತಿವೆತ್ತ ಬೆಡಂಗು, ಗುಣವರ್ಮನ ಬಿನ್ನಣ, ಜಾಣ್ನುಡಿ, ಕವಿರತ್ನನೋಜೆ, ಪಂಪನಿಂಪು, ಅಗ್ಗಳನ ವಕ್ರತೆ, ನೇಮಿಯ ಕನ್ನಡದೊಳ್ಪು, ಪುಷ್ಪಬಾಣನ ಮೃದುಬಂಧ ಮಧುರನ ಮಾಧುರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಶೈಲಿಭೇದಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಮನವಾರೆ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

'ಪಂಡಿತರುಂ ಮೂರ್ಖರು ಮೆಕ್ಕೆಯಿಂ ಪೊಗಳೆ' ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪೊನ್ನನ ಮಾತಿಗೆ ಅನೇಕ ಷಟ್ಪದಿ-ಸಾಂಗತ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೂ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳೂ ದಾಸರ ಗೀತೆಗಳೂ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳೂ ಯೋಗ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿವೆ.

ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೃದು ಪದ ವಿ ನ್ಯಾ ಸ ವಿ ಲಾ ಸಾ ಲಂ ಕ ರ ಣ'ವು ಬೇಕೆಂದು ಅಭಿನವಪಂಪನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಸಹಜರಮ್ಯತೆಯು ಅನೇಕ ಸಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಯೇ ಸಂಗೀತ, ಭಾಷೆಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ತುಣುಕು-ಮಿಣುಕುಗಳಿವೆ:

"ಯಾರ ಮಗಳವ್ವ ನೀ ಎರಳೆ ನೋಟದ ಗೊಂಬಿ।
ಸುರಳಿಗೂದಲ ಸುಲಿಹಲ್ಲ। ನನ ಗೆಳತಿ।
ಸುಗುಣಿ ನೀನ್ಯಾರ ಮಗಳವ್ವ॥"

"ಕಮಳದ ಹೂ ನಿನ್ನ ಕಾಣದೆ ಇರಲಾರೆ।
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಯ ಬಿಡಲಾರೆ। ಕೇದಿಗೆ।
ಗರಿ ನಿನ್ನನಗಲಿ ಇರಲಾರೆ॥"

"ಬಾರಯ್ಯ ಬಾ ನನ್ನ ಬಾಲಚಕ್ರವರ್ತಿ।
ನಾಲೀಗಿ ಮ್ಯಾಲ ಸರಸೋತಿ। ಇರುವಂಥ।
ನನ ಬಾಲ ಹಾಲ ಕುಡಿ ಬಾರೊ॥"

ಇಲ್ಲವೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕಾಮುಕಸ್ತೂರಿ'ಯೆಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

"ತಂದೇನಿ ನಿನಗೆಂದ
ತುಂಬಿ ತುರುಬಿನವಳ,
ಕಾಮುಕಸ್ತೂರಿಯಾ
ತೆನಿಯೊಂದ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, **ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿ**ರುವದು ಹಿರಿದಾಗಬೇಕು; ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಅದರ ತೇಜಸ್ಸೆಲ್ಲ ಒಂದಿರಬೇಕು: ಕೊಳವು ಮುಗಿಲನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಂತೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯು ಸೌಸವವನ್ನು ಸೂಸುವಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಹದಗೊಳ್ಳಹತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸತತವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ'ದಲ್ಲಿಯ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ, 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದಲ್ಲಿಯ ಹಳಗನ್ನಡ, 'ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ, 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' ಮೊದಲಾದವರ ತಿಳಿಗನ್ನಡ, 'ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕರತ್ನ'ದಲ್ಲಿಯ ಹಾಗು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಾನಪದಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಳಕೆಗನ್ನಡ,– ಇವೆಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇಂದಿನ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ವೈವಿಧ್ಯವು ಕಂಡುಬರುವದು. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ 'ನಂದಾದೀಪ'ದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಂಧವನ್ನೂ ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಾಗು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿದು ನಿಂತ ಕನ್ನಡದ ಉಕ್ಕಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಬೆರಿಸಿದಾಗ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ,– ಅನೇಕ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಲಿದೆ.

ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೂರು ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಗುರಿಯೊಂದೇ. ಭಾಷೆಯು ಮಹೋನ್ನತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮಹೋನ್ನತಿಯು ಬೇಕು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸುದೈವವನ್ನೂ ಅವನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು.

ಮಹೋನ್ನತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಮಹನೀಯರೆ! ಕಾವ್ಯದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು; ವಸುದೇವ–ದೇವಕಿಯರಿಗೆ ವಾಸುದೇವನಿದ್ದಂತೆ. ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯೂ ಘನತೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ದಿವ್ಯಾನುಭವವೇ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಳಹದಿ.

"ಮುಗಿಲಿನಿಂದ ಭೂಮಿಗಿಳಿದು,
ಭೂಮಿಯಿಂದ ನಭಕೆ ಬೆಳೆದು
ವಿಶ್ವಪುರುಷನಾಗಿ ನಲುಮೆ ನಗುತ ನಿಂತಿದೆ."

ನಲುಮೆಯಂತೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾದರೂ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುವದು. ಸೃಷ್ಟಿಯು ಹೇಗೆ ದೇವನ ಲೀಲೆಯೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಲೀಲೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ದೇಶ–ಕಾಲ–ಮಾನಗಳ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸುವದು. ಒಂದು ಅತಿಮಾನುಷ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವದು. ತನ್ನ ಲಹರಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುವ ತಾನ–ವಿತಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದು. ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾರೆತ್ತುವಂತೆ ತನಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯ–ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದರೊಳಗಿಂದ ಗಾನವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವದು. ನಯನಮನೋಹರವಾದ ಕೃತಿಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದು. ಅರ್ಥಗೌರವ, ಭಾವನಾಸಂಪತ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ,— ಇವೆಲ್ಲ ಈ ವಿಶ್ವಪುರುಷನ ವಿಲಾಸಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಉಸಿರೂದಿದಾಗಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಹಸಿರು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಕಾಣುವದು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬಟ್ಟ ಬಯಲು., ನೀರಸವಾದ ಪ್ರದೇಶ.

ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆಯಿರಬೇಕೆಂದು ಅರ್ನೋಲ್ಡನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಬೇಕೆಂದು ಇನ್ನೊ ವರ್ರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯು ಸರ್ವೋಸವವಾಗಿದ್ದರೂ ಜೀವಿತದ ಆಳವನ್ನೂ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆಂದು ಏರಿಸ್ಟಾಟಲ್ಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದೃಶ್ಯವಾದ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ (revelation) ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಯೀಟ್ಸಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ.

ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಯಕೆಗಳೂ ಸಫಲಾಗುವವು. ಅರ್ಥ ನಿವೇದನೆ (Interpretation), ವಿಮರ್ಶೆ, ಮಾರ್ಪಾಟು, ಪ್ರತಿಬಿಂಬನೆ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ,— ಇವೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಗಳು; ಕವಿಯ ದಿವ್ಯಾನುಭವದ ಆವಿರ್ಭಾವಗಳು. ಅಂತರಂಗ– ಬಹಿರಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ತೆರೆದಿಡುವದು; ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸುವದು.

'ಬೆಳುದಿಂಗಳಲಿ ಕನಸು ಮಾತ್ರ ಕಂಡೆ.
ಬೆಳ್ಳ ಬೆಳಕಾದಾಗ ಕನಸನುಂಡೆ' ಎಂಬ

ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯೂ ಇಂಥ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಕೋರದಂತೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಬಿದ್ದಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಯಸಿದರೆ ಕೃತಿಯು ಕೇವಲ ಕನಸಿನ ಮಾಯೆಯಾಗುವದು. ಬಾಣನಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಕ್ಷ–ಕಿನ್ನರರ ಲೋಕಕ್ಕೊಯ್ದು ಆನಂದೋದಧಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿಸುವದು. ಪ್ರಪಂಚದ ದುಃಖಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆಸಿ ಬಿಡುವದು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಪಾಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನೆಯು ಇರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನೂ ಪುಣ್ಯ–ಪಾಪಗಳನ್ನೂ ಊಚ–ನೀಚವಾದವುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೆ ದೇವನಂತೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸಮುದ್ರಮಂಥನವು ನಡೆದಾಗ ಅಮೃತವೂ ವಿಷವೂ ಕೂಡಿಯೇ ಮೇಲೆ ಬರುವವು. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕವಿಯು ಶ್ರೀವನಿತೆಯರಸನಾಗುವನು. ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿದು ನೀಲಕಂಠನಾಗುವನು. ಪೀಯೂಷವನ್ನು ಸವಿದು ಅಮರೇಂದ್ರನಾಗುವನು. ಇಂತೆಸಗಿ ತಣಿದು ದಣಿದು ಕೊನೆಗೆ,– ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ; ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ ತಾನು ತಳೆದ ರೂಹುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲಾಸ್ಯಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಜಗತ್ತಿಗೇ ತೋರಿಸುವನು. ಅವನ ಕಹಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಹಿಯಿದೆ; ಸುಖದಲ್ಲಿ ದುಃಖವಿದೆ; ಕ್ಷಣಭಂಗುರವಾದುದರಲ್ಲಿ ಅನಂತವಾದುದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವೋನವವಾದ ಚಾಂಚಲ್ಯವಿದೆ: ಅಬಾಧಿತವಾದ ಅಚಲತೆಯೂ ಇದೆ. ರಸಾನುಭವದ ವೈಶಾಲ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಆಧಿಕ್ಯ,– ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಹೋನ್ನತಿಯು ಮುಂದಡಿಯಿಡುತ್ತದೆ.

ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ಟನು ಸೂಚಿಸಿದ ಒಂದು ಭೇದವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕವಿಯು ಅನೇಕಸಲ ಒಂದು ತತ್ವಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಧ್ಯೇಯ-ಭಾವಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ಪ್ರೇಮಗಳು ಶೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತವು. ಪ್ರಕೃತಿಪೂಜೆಯು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ಸಾಧನೆಯಾಯಿತು. ಇದು ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಒಂದು ರೀತಿ.

ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನಲ್ಲಿಯೂ ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರಿಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ತತ್ವಗಳ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಬರಲಿಲ್ಲ; ಇವರ ಮನಸ್ಸೇ ತಾತ್ವಿಕವಾದುದು. ದೃಷ್ಟಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮೂಲಕ ಇವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಹತಿಯು ಬರಲಿಲ್ಲ; ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯವೇ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿತು.

ತಮ್ಮದೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದರು ಇದೇ ತರಹದ ಭೇದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯು ಇರುವದುಂಟು. ಇಂಥ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾಲ್ಕು ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: (೧) ಐಂದ್ರಿಯಕ (೨) ಕಲ್ಪನಾಮಯ (೩) ತಾತ್ವಿಕ (೪) ಆತ್ಮಿಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಹಿಂದೆ ಉಳಿದ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳೂ ಇರುವವು. ಕವಿಯ ರಸಜೀವನದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಈ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು.

ಐಂದ್ರಿಯಕ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಬಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಇಂಥ ಅನುಭವವಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವದು. 'ಕುಂದಕುಟ್ಮಲರದನೆ' 'ಕಮಲಮುಖಿ', 'ಸುಯ್ಯೆಲರು,' 'ಕರ್ಣರಸಾಯನ' ಮೊದಲಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯು ಇಂಥ ಅನುಭವದಿಂದ ಜನಿಸಿ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ'ವೆಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಲ್ವರಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಬಹುದು:

" ಮೈಮುಟ್ಟಿ ಮನಮುಟ್ಟಿ ಬರುವೆ; ರೂಪವ ನೋಡೆ
ನೀ ಮೂಡಿ ಬುದ್ಧಿಯೊಳು ನೆಡುವೆ, ರಸವನು ಸವಿಯೆ
ಧೀಮೂಢತೆಯನೊಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವೆ ಚಿತ್ರವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ.
ಈ ಮಾತುಗಳ ಗಾಳಿ ಕಿವಿಯ ಗವಿಯಲ್ಲುಲಿಯೆ
ಸೀಮಾತುಗಳ ಸೊನೆಯ ಸುರಿಸಿ ಎದೆಮುಗುಳಿಂದೆ
ನಾ ಮೂಸೆ ಸೂಸಿದ್ದೆ ಹೆಮ್ಮನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ. "

ಕಲ್ಪನಾಮಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಅವನ ಅನುಭವವು ಮಾರ್ಪ ಡುವದು. ಅವನು ಅಘಟಿತ-ಘಟನಾನೂತನಬ್ರಹ್ಮನಾಗುವನು. ಇದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಕಾರ. ಬಿಳಿಮುಗಿಲು, ನವಿಲು, ಹೊಸಕಾಲದ ನವಿಲು, ಕೂಗು-ಹುಡುಕು, ತಾವರೆ, ಮುದ್ದಣ, ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ, ಕಾರಂಜಿ ಕೆರೆಯ ದಾರಿ, 'ಹೆಮ್ಮೆಗಳು ನಾ ನಿಮ್ಮ ನಂಬಿ ನಂಬಿರುವೆನು,' ಧ್ರುವ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಜಾತಿಯವು. 'ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆ'ಯಂಥ ಉತ್ತಮ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳು, 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿಂತೆ'ಯಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನೀಳ್ಗವಿತೆಗಳು ಈ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಳಭೇದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು 'ಜಗದ ಜಗುಲಿ ಯನು' ಒಂದೆ ಕಾಲಲಿ ಮೆಟ್ಟುವದು. ಸಪ್ತಸಾಗರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮರುತ ಲೋಕವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವದು.

ತಾತ್ವಿಕಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಮೊದ ಲನೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೆರತಿರುವವಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮಿಕ ಅನುಭ ವದ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಇಲಿಯಟ್ಟನು ತೋರಿಸಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರವು ಇಲ್ಲಿ ಸರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬರಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ದಿಲ್ಲ; ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲತತ್ವದೊಡನೆ ಬೆರೆಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಶಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅವನಿಗೆ ಬೇಕು; ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೂಲ ಭಾವವೇ ಅವನನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಅಪೂರ್ಣವಂತೆ; ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿಗಳು ಸ್ವರ್ಲೋಕದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಪ್ಲೇಟೋನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ತಾತ್ವಿಕ ಕವಿಯ ರಸಜೀವನವು ಇಂಥ ಮಾದರಿಗಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವದು. ‘ನನ್ನನಲ್ಲಿ’ ‘ಚೆಲುವು’, ‘ಕಲ್ಪನಾಸುಂದರಿ’, ‘ಬಾಳ ಕರವಾಳ’, ‘ಅಭೀಃ’, ‘ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ’ಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನುಭವದ ಹೊಳಹು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ‘ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ’ದ ಮೂರನೆಯ ಪರಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು:

“ಕಂಡ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಕಾಣದೊಡವೆಯ ಸೊಬಗು
ಉಂಡ ರುಚಿಗಳಿಗಿಂತ ಉಣ್ಣದಮೃತದ ಸವಿಯು
ಮಿಂದ ನೀರಿಂದಲೂ ಮಿಸಲಿರುವಂಥ ಸೀರಿಂದ ಬಂದಂಥ ತಂಪು,
ಅಂದ ಹಾಡಿಂದಲೂ ಬಂದ ಹಾಡಿನ ಸೊಬಗು
ಬಂದ ಗಂಧಕ್ಕಿಂತ ಬರಲಿರುವ ಹೂಗಂಪು
ಅಂದವದು ಚೆಂದವದು ಆನಂದಕಂಡವದು ಕುಂದದು ಕಂದದೆಂದೂ ”

ಆತ್ಮಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ರೀತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ‘ಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿ’ ಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪರಾತ್ಪರವೂ ಕವಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವತೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ದೇವನನ್ನೂ ಕವಿಯು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲಿಯಟ್ಟನು ಹೇಳುವ ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯು ಈ ಜಾತಿಯದು.

‘ ಅಂತರಂಗದ ಕದವು ತೆರೆಯಿತಿಂದು’

ಎಂದು ವಿಜಯದಾಸರು ಹೇಳುವಾಗ,

‘ ತನು ನಿನ್ನದೆಂದ ಬಳಿಕ ಎನಗೆ ಬೇರೆ ತನುವಿಲ್ಲ ’

ಎಂದು ಬಸವೇಶ್ವರರು ತಿಳಿಸುವಾಗ,

‘ ಪೋಗದಿರೆಲೊ ! ರಂಗ ! ಬಾಗಿಲಿಂದಾಚೆಗೆ ’

ಎಂದು ಪುರಂದರದಾಸರು ಬಿನ್ನಹಿಸುವಾಗ,

‘ ನೀ ಮಾಯೆಯೊಳಗೊ ? ನಿನ್ನೊಳು ಮಾಯೆಯೊ ? ’

ಎಂದು ಸಹಜಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಕೇಳುವಾಗ,

‘ ಅರಿತವರಿಗತಿ ಸುಲಭ ಹರಿಯ ಪೂಜೆ ’

ಎಂದು ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ಸಾರುವಾಗ,

ಇಂಥ ಆತ್ಮಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೇ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಂತೂ ಮಹೋನ್ನತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಗುಣ; ಅದು ಮೂಲತಃ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಮಹೋನ್ನತಿಯು ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಬಹುದು; ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಅನೇಕವಾಗಿವೆ.

ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಸಿಲ್ಲಿಸಿದ ಉದ್ಗ್ರಂಥವೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಮಹೋನ್ನತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸುಂದರತರವಾದಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಮಹತ್ತರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವದು. ಆದರೆ ಈ ಗುಣವು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷ್ಮಧ್ವನಿ ಔಚಿತ್ಯಗಳು ಬೇಕು. ಅದರ ವಸ್ತುವು ವಿಶಾಲವಾಗಬೇಕು. ‘ಭರತೇಶ’ ನಂತಹ ಒರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೆ ನಿರ್ಮಿಸದೆ, ಶೂನ್ಯಮಂಟಪದ ಮೇಳದಂತಹ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಸಮುದಾಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸದೆ ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ? ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳಂತೆ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಇದು ಹೇಗೆ ಕೈವಶವಾಗಬಹುದು ? ತಾಜಮಹಲಿನಂತೆ ಘನತೆವೆತ್ತ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾದ ಕೃತಿಶರೀರವಿಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಶಕ್ಯವಿದೆಯೆ ? ಭಾವಸಂಪತ್ತಿ ಬೇಕು; ಭಾವನಾಸಂಪತ್ತಿ ಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನ ಶತವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ವರದೃಷ್ಟಿ, ಆ ಆರ್ಷದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು. ಇಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಕನ್ನಡನಾಡು ಮತ್ತೆ ಹೊನ್ನ ಕನ್ನಡ ನಾಡಾಗುವದು. ಆಗ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಗೋಪುರಗಳೆಲ್ಲ ಸುರಪುರಗಳಾಗುವವು. ಭಾವನಾಪೂರಕ್ಕೆ ಮಹಾಪೂರವು ಬರುವದು. ಜನಾಂಗದ ಜೀವನವು ಪಾವನವಾಗುವದು. ಇಂಥ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲಿ !

ಮೋಹನ
ಮುದ್ರಣಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ